ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಣಿ–೮
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ : ಕಾ ತ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ

ಕಿರು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಜನೆ

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

(ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ)

ಡಾ॥ ಕೆ.ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂತಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
೨ನೆಯ ಮಹಡಿ, ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೦೨
ದೂರವಾಣಿ : ೦೮೦–೨೨೧೧೩೧೪೭, E-Mail: kanakaresearchcentre@gmail.com
www.saintpoetkanaka.in

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ [ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ]

ಲೇಖಕರು : **ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ**
ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಕಲಾನಿಕೇತನ (ರಿ)
'ಪವಿತ್ರಾಂಗಣ', ೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ
ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ–೫೭೭೨೦೪
ದೂ: ೯೮೪೫೨೨೯೪೯೯
E-Mail : pavitraks2011@gmail.com

ಪ್ರಕಾಶಕರು : **ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸ್ವಾಮಿ**
ಸದಸ್ಯ–ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂತಕವಿ ಕನಕದಾಸ
ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
೨ನೆಯ ಮಹಡಿ, ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು–೦೨, ದೂರವಾಣಿ: ೦೮೦–೨೨೧೧೩೧೪೭
E-Mail: kanakaresearchcentre@gmail.com
www.saintpoetkanaka.in.

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೧೬

ಪುಟಗಳು : x + ೨೫೮
ಪ್ರತಿಗಳು : ೫೦೦
ಆಕಾರ : ೧/೮ ಡೆಮಿ
ಒಳಪುಟ ಕಾಗದ : ೭೦ ಜಿಎಸ್ಎಂ ಮ್ಯಾಪ್‌ಲಿಥೋ
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೯೦/–
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು : ಡಾ. ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ
ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ರಾಯಚೂರು

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
LAKSHMI MUDRANALAYA
ISO 9001-2000
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೮
ದೂರವಾಣಿ : ೨೬೬೧ ೩೧೨೩, ೨೬೬೧ ೮೭೫೨

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂತಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರವು ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಯುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ನೀಡಿಕೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅನುದಾನ, ರಾಜ್ಯ–ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ–ಸಂವಾದಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಏರ್ಪಾಟು, ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ–ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುವಾದ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ತತ್ವಪದಕಾರರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಯುವಜನ–ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕನಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಮ್ಮಟ–ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರಗಳ ಸಂಘಟನೆ, ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಯುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ರಚನಾತ್ಮಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಯಸುವವರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಿರು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಆದ ಕೇಂದ್ರದ ಸಮನ್ವಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಕಾರ್ಯಾನುಷ್ಠಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಪಡೆಯುವರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೆ.ಎ. ದಯಾನಂದ ಕ.ಆ.ಸೇ.
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಮುಂಮಾತು

ಅದು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕ. ಕಾಳಿದಾಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನಕ ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಅದರ ಆಯೋಜನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದೆ. ಆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ, ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಏಳೂವರೆ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳು. ಅವೊತ್ತಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನದ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದುವರೆಗೆ ಇಂಥ ಒಂದು ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಕನಕ ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆದಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ ಬಹು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ದಿನ ನಡೆದ ಆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳು ಹಲವುನೂರು ಜನ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಏಕೆ ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟ ಎಂಬ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಹರಿಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ, ಹರಿಭಜನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಶಿಷ್ಟಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಪುರಂದರದಾಸ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ದಾಸಕೂಟದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ದೇಸೀಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅವರು ಜನಪದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂದರೆ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ದೇಸೀಯವಾದ ಗೀತಾತ್ಮಕ ಲಯಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಕಾರವುಳ್ಳವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಏಕೆ ಇವು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತಿಳುವಳಿಕಸ್ಥರು ಕನಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೇಳುವ ಸಮುದಾಯವು ಕಿವಿ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ದಿಟವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಘಟನೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಷ್ಟೆ ಅಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ನಿಖರವಾಗಿ ತಲಪಿಸಲಾಗಿದ್ದನ್ನು ಸರಳ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನಕದಾಸರ ಈ ದೇಸೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಉಳಿದೇ ಇತ್ತು. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನಕ ಕಿರಣ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ 'ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂತಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರವು ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ 'ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಹರಿದಾಸರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ' ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರು. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ ಅವರು 'ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ' ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ನಿಗದಿತ ಸಂಗೀಥ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕನಕ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಡಾ. ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಡಾ. ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ ಅವರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತುಪ್ರತಿಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕ ಡಾ. ಕುಂಸಿಉಮೇಶ್ ಅವರು ಓದಿ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಹಲವರ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದೆ.

'ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ' ಗ್ರಂಥವು ಕನಕದಾಸರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕನಕ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬ ಆಯಾಮವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಲಹೆ–ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೇಂದ್ರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಸದಸ್ಯ–ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ, ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಕರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು

ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ

ಅಂತರಾಳದಿಂದ

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವಾದೀತು. ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ–ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಎನಿಸುವ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಜೀವನ ಎರಡೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. 'ಸಂತ ಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ'ದಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಸಾರಲೇಖವನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಿಷಯದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಅದರ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನನ್ನಂಥ ಹಲವರನ್ನು ಕರೆದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದೆ. ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆದೆ.

ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನನ್ನ ಎಂ.ಎ. ಅಧ್ಯಯನ, ಮನೋವೈದ್ಯಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಂಶೋಧನಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ–ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆ ಇವು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅರ್ಹತೆಗಳಾಗಿ ನನ್ನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತವು.

ಸಂಗೀತ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಲಿತದ್ದು ಅಗಾಧ. ನನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು, ಗುರುಸಮಾನರಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರಿಂದ ಈ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಕಲಿಯುವುದಿನ್ನೂ ಸಾಗರದಷ್ಟು' ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿತು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರದ ಖಚಿತತೆ, ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಇರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ ಇವು ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನರಿಂದ ನಾನು ನನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕಲಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಎದ್ದು ತೋರುವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ನೋವಾಗದಂತೆ ತಿಳಿಸುವ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಡಾ॥ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರಿಂದ ನನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೇ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಎಂದಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರು ಗುರುಗಳು

ನನಗೆ ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಾನಂತ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಧನ್ಯತೆಯ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾನು ಒಂದು ವರ್ಷವಿಡೀ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ, ರಜೆಯ/ವಿರಾಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೋದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇನಾದರೂ ದೊರಕೀತೆ ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ವೈದ್ಯೆಯಾಗಿ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಆ ರೋಗಿಗಳ ಸ್ಥಳ ಬಂಕಾಪುರ / ಕಾಗಿನೆಲೆ / ಬಾಡ / ಉಡುಪಿ ಎಂದಾದಾಗ ಅವರ ಬಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾಹಿತಿ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದೇನೆ! ಕನಕದಾಸರ ಕದರಮಂಡಲಗಿ /ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವಾಗ, ಬಂಕಾಪುರದ ಚಿಕ್ಕ ಕನಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಮೂರ್ತಿಯೆದುರು ನಿಂತಾಗ, ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗಂಗಾಳ–ಶಂಖುಗಳನ್ನು ಅರ್ಚಕರು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಶೀರ್ವಾದಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳು– ಅನುಭೂತಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮನೋಮಯ–ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶಗಳಿಂದ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ನನ್ನಂಥ ಕಲಾವಿದೆಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿರುವ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವಾಗ, ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ, ಅದರಿಂದ ಕಲಿತ ಆನಂದವೂ ಜೊತೆಗಿದೆ. 'ಓ, ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತೆ?' ಎಂಬ ವಿಷಾದ 'ಅಬ್ಬಾ, ಮುಗಿಯಿತಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ನಿರಾಳ ಭಾವದ ಬದಲು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅರ್ಹತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನನಗಿತ್ತದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಸಮನ್ವಯಾಧಿಕಾರಿ ಶ್ರೀ ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಕನಕದಾಸರ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನೂ, ನನ್ನಂಥ ಯುವ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಹೊರ ತರುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಂದನೆಗಳು. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಗಂಭೀರ ವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ನನ್ನ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದ ಬೆಂಬಲ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ

ಪುಸ್ತಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಾನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ಅದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ, ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅಕ್ಷರ ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ.ಯ ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನವೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಶೋಧಕನನ್ನು ತಾನೇ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳು, ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿರದ ಕಡೆ ಹೊಸ/ಅಪೂರ್ವ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಅಚ್ಚರಿ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಕಡೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗದ ಹತಾಶೆ, ಹೊಸ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆತಾಗ ಧನ್ಯತೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿದಾಗ ನಿರಾಳ ಭಾವ ಜೊತೆಗೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಭಾಗವಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ್ದೂ ಆಗಿವೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಿರು' ಅಧ್ಯಯನವೇ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಆಳ, ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವಿಕೆ ಕಿರಿದಾಗದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಸಂಶೋಧಕಿ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

–ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ

೧೪.೯.೨೦೧೫

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಂಕ್ಷೇಪ ಸೂಚಿ

ಸ.ದಾ.ಸಾ: ಸಮಗ್ರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೩

(ಕೀರ್ತನೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ)

ಕ.ಕೀ. : ಸಮಗ್ರದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೫ (ಕೀರ್ತನೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ)

ಅಧ್ಯಾಯ–೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

"ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ 'ಕನಕದರ್ಶನ' ಮಿಗಿಲು
ಬದುಕು ಸವೆಸಲು ಸಾಕು ಭಕ್ತಿಯೋಗ
ಶರಧಿಯೊಳು ಮುಳುಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವುದಕಿಂತಲೂ
ಬೊಗಸೆ ನೀರನು ಹಿಡಿವುದಿದು ಸರಾಗ"

ಡಾ॥ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ್

ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೊರಬಂದಿರುವ, ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅನೇಕ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರು ಎತ್ತಿದ 'ಕುಲ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ–ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವಷ್ಟು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ಸಂಗೀತ–ಜನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಒಂದೇ ಲೇಖನ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆಯದಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

"ದಾಸ ಕೂಟ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಬಹು ವಿಶಾಲವೂ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ರಸ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ, ರಾಗ, ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹರಿದಾಸಕೂಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೂ ಬಂದಿಲ್ಲ"ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದು ದುರಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ನಿಜವಾದಂತೆ, ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಗಂಭೀರ, ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸವೋ, ಗೋಷ್ಠಿಯೋ ಇದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಆಸಕ್ತಿಕಾರಕ ಎನಿಸಲಾರವು. ಈ ಮಾತು ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಾಗಲೀ

ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆಯೇ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೀಮಿತ ವಲಯದ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಿಷಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ, ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಕನಕದಾಸರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಅವು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿವೆ.

ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಷಯ ಗಮನಾರ್ಹ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಪಾರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ. "ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೂ ಪರಸ್ಪರೋಪಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವಶ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಸಂಗೀತವಾದರೆ ಸಾಕು ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವೇ ಬೇಡ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಲೀ, ನಿತ್ಯಶ್ರವಣಕ್ಕಾಗಲೀ ಎಷ್ಟು ಜನರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವರು?"[೧] ಹೀಗಾಗಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳು) ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ, ಕೆಲವೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕೊರತೆ ಕಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ–ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಿತಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತೆ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಾಮಪಂಡಿತರಾದ ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪ್ರಯೋಗ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವಿದುಷಿ ಡಾ॥ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೊಂದಿಗಿನ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ನಂತರ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳು, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು.

ನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ನಡೆಯಿತು. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಓದು–ಚರ್ಚೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಸಂಶೋಧಕಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗೆ ಆಧಾರವೆನಿಸಿದವು. ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಸಮೂಹ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದಗಳು ಇವು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು.

ಮೂರನೇ ಹಂತದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಪುಲ ಮಾಹಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೊಡನೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆ,ಚಿಂತನೆ, ಒಳನೋಟಗಳ ದಾಖಲಿಸುವಿಕೆ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ಇವು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾದವು.

ಐದನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಪುಸ್ತಕ, ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಸಂಶೋಧಕಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಧಾರಿತ 'ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿ' ಎಂಬ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದೆ.

೧. ದಾಸರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಚರ್ಚೆ.

೨. ಕನಕದಾಸರಿಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ.

೩. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ.

೪. ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳು.

೫. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ.

ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಈವರೆಗಿನ ಹಲವು ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ದೊರಕಿದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕು ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕನಕದಾಸರು ಸಂತ ಕವಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಛಂದೋ ವಿವಿಧತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕೇವಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನೃಸಿಂಹಸ್ತವ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೃಸಿಂಹಸ್ತವ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ಹಳೆಯ ಕಥೆಯೇ ಆದರೂ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಸಗಳಿಂದ ವರ್ಣಮಯವಾದ

ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಕನಕದಾಸರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ವರ್ಗ–ವರ್ಣ ಭೇದವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ ತನ್ನ ವಸ್ತು–ಪರಿಕಲ್ಪನೆ–ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಬಗೆಗಿನ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವೇ. ಬಾಡ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶದ ದಣ್ಣಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಕನಕದಾಸರ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ. ತಂದೆ ಬೀರಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಬಚ್ಚಮ್ಮ. ಅವರು ದಾಸರಾಗುವ ಮೊದಲು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.[೨] ಶಸ್ತ್ರ–ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಗಳೆರಡೂ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾದರೂ ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ದಾಸರಾಗುವ ಮೊದಲು ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದ್ದು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮಹಾಮತ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ, ಶ್ರೀ ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಬಳಿ. ನಂತರ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಬಳಿ ಅವರು ದಾಸರಾದದ್ದು.

ಕನಕದಾಸರ ಕುಲದ ಬಗೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವಿದ್ವಾಂಸ ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.[೩] "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣ, ಮನೆತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಕದಾಸರು ಯಾವ ಮತದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿಗೆ, ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ತೊಡಗಿದರೆ, ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ". ಹಾಗೆಯೇ ಖ್ಯಾತ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತಿ ಪಾಡಿಗಾರು ವೆಂಕಟರಮಣಾಚಾರ್ಯರು ನೀಡಿರುವ ಉತ್ತರ ಮನನೀಯ.[೪] "ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಭಕ್ತನ, ಸಾಹಿತಿಯ ಜಾತಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ, ಆ ಜನಾಂಗದ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಿಳಿದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ, ನಾಡಿಗೆ ಉಪಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ".

ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವ ಕನಕದಾಸರ ಕುಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ, ಅವರು 'ಬೇಡರು', 'ಕುರುಬರು', ಎಂಬ ಎರಡು ಮತಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಚರ್ಚೆ/ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೫] ಕನಕದಾಸರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಸ್ಥಳದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಬಾಡ. ಬಾಲ್ಯ–ಯೌವ್ವನಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಸ್ಥಳವೂ ಇದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೬] ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿಯೇ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಮತ್ತು ನೃಸಿಂಹಸ್ತವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೭] ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮರಣೆ, ವ್ಯಾಸರಾಯ–ಪುರಂದರರ ಸ್ಮರಣೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ–ಆಸ್ಥಾನ ವೈಭವ–ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ಈ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು. ಕನಕದಾಸರು ಹೊಸತೊಂದು ಬದುಕಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಸ್ಥಳ ವಿಜಯನಗರ. ಇಲ್ಲಿ

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಮತ್ತು ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲಾ ಭೋಗ–ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದಾಗ" ರಚಿಸಿದರು[೮] ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಾವ್ಯ–ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಸಂತ ಕವಿ. ಅವರು ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಜನಪದ, ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ–ಬಯಲಾಟ ಇವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು, ದಾಖಲಿಸುವುದು, ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು, ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕನಕದಾಸರು ಆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರ–ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಂದರು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ, ಮಠಗಳ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ–ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು ; ಹಾಗೆಯೇ ಶೋಷಿತ–ಕೃಷಿಕ ವರ್ಗದವರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣರಾದರು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವೂ, ೧೯೫೧, ಪುಟ ೬, ೭.

೨. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಸ್. ಭಗವತಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮೇಲಿನಮನಿ, ಕನಕದಾಸರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೭, ಪುಟ ೩.

೩. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಸ್. ಭಗವತಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮೇಲಿನಮನಿ, ಕನಕದಾಸರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೭, ಪುಟ ೨೩.

೪. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೪೦.

೫. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೯.

೬. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೧೪.

೭. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಸ್. ಭಗವತಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮೇಲಿನಮನಿ, ಕನಕದಾಸರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೭, ಪುಟ ೧೪.

೮. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಸ್. ಭಗವತಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮೇಲಿನಮನಿ, ಕನಕದಾಸರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೭, ಪುಟ ೧೪, ೧೫.

ಅಧ್ಯಾಯ –೨

ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೫ ರಿಂದ ೧೫೯೩ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧] ಈ ಕಾಲ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ. ಪ್ರಮುಖ ಪಂಥವಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗಲೇ ತನ್ನ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳವರೆಗಿನ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿತ್ತು. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಳ್ವಾರ್‌ಗಳ ದ್ರಾವಿಡಸಂಹಿತೆಗಳೇ ಉಗಮ ಎನ್ನಬಹುದು.[೨] ಶ್ರೀ ಭಾಗವತ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಪಾದ್ಮ ಉತ್ತರ ಖಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಪಾದ್ಮೋತ್ತರ ವಚನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ದೇವತೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವಳು ಹುಟ್ಟಿದುದು ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಬೆಳೆದುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಳಿದುಳಿದುದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದುದು ಗುಜರಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇದು "ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾತೀತವಾದ ಒಂದು ನಕಾಶೆ, ಪರಾಮರ್ಶೆ".[೩]

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ರಚನೆಗಳಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ'. ಅಂದರೆ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಂಡಂತಹವು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ದಾಸರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು, ರಾಮಾಯಣ–ಭಾರತ–ಭಾಗವತದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತಾವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ನೀತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕಾಳಜಿ, ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಕೀರ್ತನೆ' ಎಂಬ ಸಮರ್ಥ ಆಕರವನ್ನು ದಾಸರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು.

ಈ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕ 'ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ತಥಾ ನೃತ್ಯಂ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ". ಅಂದರೆ ಗೀತ–ವಾದ್ಯ–ನೃತ್ಯಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಕಲೆಗಳ ಸಮಾವೇಶವು ಸಂಗೀತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ

ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು 'ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕ ಗಮನಾರ್ಹ.[೪]

"ಏವಂ ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ।
ಭಗವತಾ ಭರತೇನ ಪ್ರಣೀತಂ ॥
ಗೀತವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ಭೇದೇನ ।
ಬಹು ವಿಧಾರ್ಥ ದೇವತಾರಾಧನ ॥
ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧ್ಯಾದಿ ಸಿದ್ಧಿಶ್ಚ ।
ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಸ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಂ ॥"

ಅಂದರೆ 'ಭಗವಾನ್ ಭರತ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯವೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂತ್ಯ ಗುರಿ.

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನುಸುಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಜನರು ಧರ್ಮ ವಿವರಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಾರರ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದ ತಮಿಳು ಪಾಶುರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟೇ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವೇದಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿತು. ಮಾರ್ಗಶಿರ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ತಮಿಳು ಪಾಶುರಗಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆರೈಯಾರೆಂಬ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಳ್ವಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿತ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಎರಡೂ ಗೇಯವಾದವು, ತಲ್ಯೆಮಗಳ-ತಾಯ್-ತೋಳಿ ಪಾಶುರಗಳ ಭಾವಗಳಿಗೂ, ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಧುರ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಂಡ ಆನಂದಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಣದ ಸಂಕಟದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ನಿಸ್ಸೀಮ".[೫] ಇದಲ್ಲದೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ 'ಇಯಲ್' ಮತ್ತು 'ಇಶೈ'. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಇಯಲ್' ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಾಠಕ್ರಮ. ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕಡೆ ಗಮನವಿರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ತಮಿಳು ಪದಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು 'ಇಯಲ್' ಸೇವೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿ ಗುಡಿಯಿಂದ ಬಿಜಯ ಮಾಡುವಾಗ ಹಲವಾರು ಪಾಠಕರು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು

ಹಿಡಿದು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತ ಉತ್ಸವದ ಜೊತೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾಠಕ್ರಮವಿರುವುದರಿಂದ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[೬] ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರ 'ಇಶೈ' ಸಂಗೀತಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರೀತಿ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗವಿಸ್ತಾರ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುವವರು ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಇಯಲ್' ಮತ್ತು 'ಇಶೈ' ಪ್ರಕಾರದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ದಂಡಕ ಮತ್ತು ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.*

ಕೀರ್ತನೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೭] ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಈ ಬಗ್ಗೆ "ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯಗುಣ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಯದೇವನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಒರಿಸ್ಸಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಮೈದಳೆಯಿತು. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಬಂತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೮] ಜಯದೇವನ ಕಾಲ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನ. ಅಂದರೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮುನ್ನಿನ ಕಾಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಮೂಲ ಗೀತಗೋವಿಂದವಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಲೀ ಪಲ್ಲವಿ-ಅನುಪಲ್ಲವಿಯೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆ ಯಾಗಲೀ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, 'ಅಷ್ಟಪದಿ' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಷಯಗಳುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಧ್ರುವಪದ'ವಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ರುವಪದವೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪದದ ನಂತರವೂ ಬರತಕ್ಕದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನು ಎರಡುಬಾರಿ ಹೇಳಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪಲ್ಲವಿ-ಚರಣಗಳ ಮೂಲ ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಸಹಜ. ಕೆಲವು ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಿರದೆ ಕೇವಲ ಪಲ್ಲವಿ-ಚರಣಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ 'ಸ್ವರವಚನ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು.

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಮಠ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಆಳ್ವಾರರ ಪಾಶುರಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪದಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು (೧೪೦೮-೧೫೦೩) ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಅವರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ತನ ಸೇವೆಗೆ ಹೊಂದುವಂಥ ದಂಡಿಗೆ (ಚಿಕ್ಕ ತಂಬೂರಿ), ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ತಾಳದ ಚಿಟಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಾಧನಗಳು ಗೀತ–ವಾದ್ಯ–ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ನಂಟನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿ ಉಗಾಭೋಗ, ವೃತ್ತನಾಮ, ದಂಡಕ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ವಚನಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಅಂದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು 'ಕೀರ್ತನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರು ಹರಿದಾಸರು. ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮೂರು ಧಾತುಕ ರಚನೆಗಳು (ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ) ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಹು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೯] ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ವಿಲಂಬದಲ್ಲಿಯೂ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಅನುದ್ರುತದಲ್ಲಿಯೂ, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕರ್ತೃನಾಮ ಸಂಶೋಧನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಧ್ಯದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಂದರೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವು ಬೆಳೆದು ನಿಂತವು. ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದಾಸಪಂಥ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು.

* ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ–ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗಿರುವ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ.

* ನವ ವಿಧ ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಭಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು
  ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತದೆ.

ಧ್ಯಾನವು ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಜನ
ಯಜ್ಞವು ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ
ದಾನವಾಂತಕನ ದೇವತಾರ್ಚನೆಯು
ದ್ವಾಪರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುಗದಿ ಗಾನದಿ
ಕೇಶವನೆಂದರೆ ಕೈಗೊಡುವನು ರಂಗವಿಠಲ.

(ಸ.ದಾ.ಸಾ. ಸಂ. ೧, ಉ. ೮೨)

ಕನಕದಾಸರು ಇದನ್ನು ಕೀರ್ತನ ಭಕ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೀರ್ತನೆಯ ಮಾಡಿ ಕೈವಲ್ಯ ಪಡೆವರು – ಹರಿ ।
ಮೂರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಕೇಶವನ ಮನದೊಳಗಿಟ್ಟು ॥ ಪ ॥
ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಪೋಗಿ ತಿರುತಿರುಗಿ ಬಳಲಿ ಕೃ–
ತಾರ್ಥನಾದೆನು ಎಂಬ ಘನತೆ ಬೇಡ
ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವನ
ಸಾರ್ಥಕದಿ ಭಜಿಸಿ ಸುಖಿಯಾಗು ಮನುಜ ॥ ಚ ॥ ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೧೦೫.

ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ

ಧ್ಯಾನವು ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ
ಯಜ್ಞಯಾಗವು ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ

ಅರ್ಚನೆ ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಮಾತ್ರದಿ
ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಮುಕುತಿಯನ್ನೀವ ಪುರಂದರವಿಠಲ ॥

(ಸ.ದಾ.ಸಾ. ಸಂ. ೪, ಉ. ೩೧೩)

ದಾಸ ಆಂದೋಲನ–ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿಯವರು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೯]

(೧) ೧೩ನೇ ಶತಮಾನ–ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಕಾಲ (ದೇವರನಾಮಗಳ/ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಉಗಮದ ಸೂಚನೆ)

(೨) ೧೫–೧೬ನೇ ಶತಮಾನ–ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಾದಿರಾಜರು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು.

(ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿ–ಸುವರ್ಣಯುಗ)

(೩) ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ–ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ವಿಜಯದಾಸರು.

(೪) ೧೮, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ–ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು. (ತಾತ್ವಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಹೆಚ್ಚುವಿಕೆ, ಸಂಗೀತದ ಗೌಣಸ್ಥಾನ).

ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಿಂದ ಕನಕದಾಸರವರೆಗೆ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ೧೭–೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಗಂಭೀರ ತತ್ವಜ್ಞಾನದೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು 'ರಘುಪತಿ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಿಂದ ರಚಿಸಿದರೆನ್ನಲಾದ ಎರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಡಾ॥ ಜಿ. ವರದರಾಜರಾಯರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅವರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಸಂಗತ' ವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೇ ಕನ್ನಡ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೦]

ಹರಿದಾಸರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇದು ಹಲವು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ' ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಸರ್ವಕಾಲದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಪು. ೧೫೭)

'ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕಃ ।
ವಿದ್ಯಾ ಸಿಂಹಾಸನಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಕಲ್ಪನಾಚತುರಾನನಃ ।
ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ ಏವಾಸ್ಮತ್ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯೇತಿ ವಿಶ್ರುತಃ ॥

"ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅವರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಗೀತ, ಠಾಯಿ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ 'ಚತುರಾನನ' ರಾದವರು.

ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧೧]

"ಶ್ರೀ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಪುರಂದರದಾಸ ವೇಂಕಟಮಖಿ
ಪ್ರಮುಖುಲೈನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯುಲ ಪರಮಾನುಗ್ರಹಮುವಲ್ಲ
ನಾನೇರ್ಚಿನ ಕೊಲದಿ ವ್ರಾಯ ಬೂನಿತಿನಿ"

"ಲಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವೂ', 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳು. ಲಕ್ಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಲಕ್ಷ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಲಕ್ಷಣ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರು ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಅವರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧೨]

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಈ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಿಂದಲೇ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಅಂದರೆ ಒಂದು 'ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ (ಕಛೇರಿ) ಕ್ರಮ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಊಂಛ ವೃತ್ತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಜನಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರು ಮದ್ರಾಸಿನ ಕಪಾಲೀಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕೂ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[೧೩] "ಬೀದಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೀದಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕಾಲ ನಿಂತು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆಲಾಪನೆ, ಸಂಗತಿ, ನೆರವಲ್, ಸ್ವರ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಸಮೇತ ಹಾಡುವುದು, ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಾಗ ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವಾಗ ಕಡೆಯ 'ಪುಂಡಲೀಕ' ವನ್ನು ನೆರೆದ ಜನರೆಲ್ಲ ಅವರೊಂದಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹಾಡುವರು. ಹೀಗೆ ಏಳೆಂಟು ಬಾರಿ ಸಂಗೀತದ ವಿನಿಕೆ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು".

ದಾಸರ ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂಬ ದಾಸರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಸಂಕೀರ್ತನ–ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮಾಧುರ್ಯ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಕಾಣದಿದ್ದುದನ್ನು ದಾಸರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರು.

ಪಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವವಾಗಿರುವ
ನೋಡುವ ನೋಟಗಳ ನೋವು ಗ್ರಹಿಸುವ
ನುಡಿವ ನುಡಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವನರಿದ
ನಾಡಿ ನರಗಳಂತೊಲಿವ ಆದಿಕೇಶವರಾಯ॥
(ಕೊಡಲು ನಾನಾರು ಬಿಡಲು ನೀನಾರು ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೧೦೭)

ಹಾಡುವಿಕೆ–ನುಡಿಯುವಿಕೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯುತ ಭಾವವನ್ನು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಂಟನ್ನು ಕನಕದಾಸರ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ ತಾಳಮೇಳಗಳಿದ್ದು
ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನ ॥ ಪ ॥
ತಂಬೂರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಖಿಳ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದು
ಕೊಂಬುಕೊಳಲು ಧ್ವನಿಸ್ವರಗಳಿದ್ದು ॥ ಅ.ಪ. ॥
ತುಂಬುರು ನಾರದರ ಗಾನ ಕೇಳುವ ಹರಿ
ನಂಬಲಾರ ಈ ಡಂಭಕರ ಕೂಗಾಟ ॥
ನಾನಾ ಬಗೆಯ ರಾಗಭಾವ ತಿಳಿದು ಸ್ವರ
ಜ್ಞಾನ ಮನೋಧರ್ಮ ಜಾತಿಯಿದ್ದು ॥ಚ॥
ದಾನವಾರಿಯ ದಿವ್ಯನಾಮ ರಹಿತವಾದ
ಹೀನ ಸಂಗೀತಕೆ ಮನವಿತ್ತು ॥ (ಪುರಂದರದಾಸರು)

ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಸಂಗೀತ–ಅಧ್ಯಾತ್ಮ –ಭಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅನುಭಾವವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ತಾನಾಗಿಯೇ ಹಾಕುವ ಗೆಜ್ಜೆಯೊಡಗೂಡಿದ ಹೆಜ್ಜೆ, ಚಿಟಿಕೆ, ವಾದ್ಯಗಳ ಕುಣಿತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಶುಷ್ಕತೆಯನ್ನು, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೂ, ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಸಂಗೀತ 'ಕಾಂತಸಮ್ಮಿತ'ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದಾಸರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಅದರಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸರು, ಜಾನಪದ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಂಗಳದ ಹಾಡುಗಳು, ಉದಯರಾಗ, ಲಾಲಿ, ಜೋಗುಳ, ಶೋಭನ, ಸುವ್ವಿ, ನಿವಾಳಿಸುವ ಪದಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗೀಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು.ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ 'ರೀಸಾ' ಎಂಬ ಸ್ವರಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಆನಂದಭೈರವಿ, ನವರೋಜು, ಶ್ರೀರಾಗ, ಉದಯರಾಗಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತವಾದ ಭೂಪಾಳಿ, ಭೌಳಿ ರಾಗಗಳು ಹೀಗೆ ಇವು ರೂಢಿಯಾದವು.[೧೪]

ಈ ಜಾನಪದ ಪದ್ಧತಿಯ ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಯಪ್ರಧಾನ ವಾದವು. ತಿಶ್ರ–ಚತುರಶ್ರ–ಖಂಡ ಗತಿಗಳು ಚಿಟಿಕೆಯ ಪೆಟ್ಟಿನ ಲಯಕ್ಕೆ, ಸಂಕೀರ್ತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ. ತೆಲುಗು ವಚನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ವಚನಗಳು ಲಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಛಂದೋಬದ್ಧ–ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ, ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಲಹರಿ, ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋಧಿ, ದೇಶಾಳ, ಪಾಡಿ, ಭೌಳಿ, ಮುಖಾರಿ, ಪಂತು,

ಸಾಳಗ, ಗೀತನಟ್ಟ, ಅಚಾಲಿ, ಅಮರ ಸಿಂಧು ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಹರಿದಾಸರೂ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು.

ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ನಂತರ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀಯತೆಯತ್ತ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಜನಪದ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ನಂತರದ ದಾಸರು ರಾಗ–ತಾಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ವೃತ್ತನಾಮ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ತತ್ತ್ವಸುವ್ವಾಲಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಂದ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಅಳವಡಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಹರಿದಾಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ, ಆದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಅದು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ, ಮನರಂಜನೆ–ಶಿಕ್ಷಣ, ಶೃಂಗಾರ–ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಗೀತ–ನರ್ತನ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿದರು.

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಜೀವಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರು (೧೪೮೦–೧೬೦೦)[೧೫] ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ ಭಕ್ತಕವಿ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೬೦ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೀರ್ಥ ಪ್ರಬಂಧ, ರುಕ್ಮಿಣೀಶ ವಿಜಯ, ಸರಸಭಾರತೀ ವಿಲಾಸ ಮೊದಲಾದುವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶೋಭಾನೆ, ಉರುಟಾಣೆ, ಕೋಲಾಟ, ಸುವ್ವಿ ಪದಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ,ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ಗೀತ, ಠಾಯಿ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಗಿಯಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಗೀತ–ಪದಗಳನ್ನು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು.

ಕನಕದಾಸರಂತೂ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಸೀ ಸೊಗಡಿನ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ವಿವರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಣಿಯ ಹೇಳಲು ಬಂದೆ ನಾರಾಯಣನಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು – ಮಿಕ್ಕ
ಬಣಗು ದೈವದ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ ನರಕ ತಪ್ಪದು ॥ ಪ ॥
(ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೦೦)

(ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದ್ದು)

ಹಣವ ಕೊಟ್ಟೇನೆಂದು
ಗುಣದಿಂದ ಎನ್ನ ತಂದ
ಹಣವ ಕೇಳಿದರಲ್ಲಿ –ಹಣವೆ?

ತಡೆಯಲಾರದ ತಲ್ಲಣವೆ?
ಕುದುರೆ ಮೇಲಿನ ಪಲ್ಲಣವೆ?
ಇಲ್ಲ, ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟ ಬೊಕ್ಕಣವೆ? – ಹೋಗೆನುತಾನೆ ॥ ೧ ॥
(ಎಂಥ ಟವಳಿಗಾರನಮ್ಮ ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೧೪)

ಇಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ, ಹಾಡಿಗೆ ಒದಗುವ ರೀತಿ, ಜನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ,
ಕೊ ಕೊ ಕೋ ಎನ್ನಿರೋ ಕುಂಭಿನಿಯವರೆಲ್ಲ
ಕೊ ಕೊ ಕೋ ಎನ್ನಿರೋ – ನಮ್ಮ ॥ ಪ ॥ (ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೧೫)

ತಾಳಲ್ಲಲ್ಲಲ್ಲ್ಯೋ ಮಾಸಾಳಲ್ಲಲ್ಲಲ್ಲ್ಯೋ ॥ ಪ ॥ (ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೩೨)

ದೊಡ್ಡ ಮಡುವಿನೊಳಗೆ ನಮ ರಂಗ
ಗುಡ್ಡವ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ನಿಂತಾನ್ಯಾ॥ ೩ ॥ (ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೩೩)

(ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ' ಕೀರ್ತನೆ)

ಸಾರಿ ದೂರಿ ಹೇಳತೇನೆ ಕೆಟ್ಟೀ ಕಂಡ್ಯ ಬಡ್ಡಿ ಮನವೆ
ದೂರೋ ಬುದ್ದಿ ಮಾಡಬೇಡ ಕೈಯೊಳಿಕೋ ಕಡ್ಡಿ
ನಿನ್ನ ಕೈಯೊಳಿಕೋ ಕಡ್ಡಿ ॥ ಪ ॥ (ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೧೯೬)

"ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಒಂದು ಬನಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ."[೧೬]

ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉದಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶಿವನ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಉದಯರಾಗ ಇದು.

ಏಳಯ್ಯ ಪಾರ್ವತಿ ರಮಣ ಪಾವನ ಚರಣ॥ ಪ ॥
ಏಳಯ್ಯ ಫಣಿಕುಲಾಭರಣ ಪಾವಕ ನಯನ
ಏಳಯ್ಯ ಬೆಳಗಾಯಿತು ॥ ಪ ॥ (ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೩೦೪)

ಹರಿದಾಸರು ಜನಪದದಿಂದ ಹಲವು ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ, ಕನಕದಾಸರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಗೇಯಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಈ ಮೇಲಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. 'ಲಕ್ಷಣ' ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ ಪಂಡಿತರ ಜ್ಞಾನ ಎಂದೂ, ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಭಾಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಂತಸ ತರುವ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ೪೦೦–೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ

ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಪ್ರಬಂಧ–ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ, ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು 'ಕ್ಲಿಷ್ಟ', ಸಂಕೀರ್ಣ ಎನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು.

ದಾಸಪಂಥ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾಲ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಅದರ ಅನ್ವಯಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದು. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು (೧೩೨೦–೧೩೮೦) ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬಿ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರು 'ಸಂಗೀತ ಸಾರ' ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು 'ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಯೋಗ' ವಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧೆ' ಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೧೭]

> ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನಭಾಗ್ಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಾಭಿದ ಶ್ರೀ ಚರಣಾಗ್ರಣೀಭ್ಯಃ ।
> ಆರಭ್ಯ ರಾಗಾನ್ ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಯೋಗಾನ್ ಪಂಚಾಶತಂ ಚಾಕಲಯೇ ಷಡಂಗಾನ್ ।
> ರಾಗಾಸ್ತು ಪಂಚಾಶದಿ ಹೋಪದಿಷ್ಟಾ ನಟ್ಟಾದಯಃ ಸರ್ವ ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಃ॥

ಅವರಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತರ ದಾಸರಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲುಗೊಂಡಿತು.[೧೮]

ದಾಸ ಪರಂಪರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಜನಪ್ರಿಯುವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದ ಕೇಳುವಿಕೆಗೆ, ಸಂಕೀರ್ತನಕ್ಕೆ, ಭಜನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಪರಂಪರೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿತು ಎಂಬುದು ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಿವಾದ. ದಾಸರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ನೂರಾರು ರಾಗಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ದಾಸರ ಹಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತೀಸ' ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ೩೬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ೪೨ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತಂಗನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಕೆಳದಿಯ ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪ ನಾಯಕ ತಾನು ರಚಿಸಿದ 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ' ದಲ್ಲಿ 'ರಾಗಾದ್ವಾತ್ರಿಂಶಧಾ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧೯]

ಕೆಳದಿಯ ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನು ಮತಂಗನ ಮತಾನುಸಾರ ಮಾಡಿದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಹೀಗಿದೆ.[೨೦]

ಪುರುಷ ರಾಗಗಳು	ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು
ಭೈರವ	ಗೌರಿ, ಕುರಂಜಿ, ದೇವಕ್ರಿಯಾ
ಭೂಪಾಲ	ವೇಲಾವಲಿ ಮಲಹರಿ ಜೋಲಿ
ಬಂಗಾಲ	ಛಾಯಾಗೌಳ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಕರ್ಣಾಟಗೌಳ
ಮಾಳವ	ಘೂರ್ಜರಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ, ನಾರಾಯಣಿ
ವಸಂತ	ರಾಮಕ್ರಿಯಾ, ಶುಭಕೈಶಿಕಿ, ವರಾಳಿ
ಶ್ರೀ	ಅಂದೋಲ, ಮಲ್ಹಾರ, ಸಾಯರಿ
ಸಾರಂಗ	ರೀತಿಗೌಳ, ಪೂರ್ವಗೌಳ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ
ಫಲಮಂಜರಿ	ಅರಿತಾ, ತೋಡಿ, ದೇಶಕರಿ

ಇದಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ, ಭೀಮಕವಿ, ರಾಘವಾಂಕ ನಂತರ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾರಂಗಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ಶೇಖರ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಬತ್ತೀಸ' ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವಾಗಿದ್ದ ೩೨ ರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ.[೨೧] ಈ 'ಮೂವತ್ತೆರಡು' ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮೂವತ್ತೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಮೂಹ 'ಗ್ರಂಥ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಹಾಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಭಾಗವತ'ದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಕೆ ಯರ ಪ್ರೀತಿಯು (ರಾಗವು) ಕೃಷ್ಣನ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಶರೀರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಕೊಂಡಿತೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ದಾಸ ಪಂಥದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಗ್ರಂಥ ಸಾಹೇಬ' (ಸಿಖ್ಖರ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ) ದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ದಲ್ಲಿಯೂ ೩೧ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.[೨೨] ಇಡೀ 'ಗುರುಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿಬ್' ಗ್ರಂಥದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ೩೧ ರಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಶ್ರೀರಾಗ	ಜೈತ್‌ಶ್ರೀ ಮಾರು	ಜೈ ಜೈವಂತಿ
ಮಜ್‌ರಾಗ	ತೋಡಿ	ತುಕಾರಿ
ಗೌರಿ	ಭೈರವಿ	ಕೇದಾರ
ಆಸಾ	ತಿಲಂಗ್	ಭೈರೋ
ಗುರ್ಜರಿ	ಸೂಹಿ	ಬಸಂತ್
ದೇವಗಾಂಧಾರಿ	ಬಿಲಾವರ್	ಸಾರಂಗ್
ಬಿಹಾಗ್ರಾ	ಗೌಂಡ್	ಮಲಾರ್
ವಧಂಸ್	ರಾಮ್‌ಕಲೀ	ಕಾನ್ರಾ
ಶರತ್	ನಚ್‌ನರ್‍ಯೆನ್	ಕಲ್ಯಾಣ
ಧನಶ್ರೀ	ಮಾಳಿಗೌರ	ಪ್ರಭಾತಿ

ಈ ೩೧ ರಾಗಗಳನ್ನು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀರಾಗ, ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ, ಮಲಾರ್, ಸಾರಂಗ್, ಬಸಂತ್ (ವಸಂತ), ಗುರ್ಜರಿ ರಾಗಗಳು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಗುರುಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿಬ್‌ನ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗಳ, ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಗಳ, ಪ್ರದೇಶಗಳ, ಮತ್ತು ಋತುಗಳ

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲಕ್ಕೂ, ರಾಗದ ಭಾವ–ಛಾಯೆಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೩] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾರಂಗ ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಜಾತಿಯ ಸಾರಂಗ ಪಕ್ಷಿಯಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಕ್ಕಿ ಮಳೆಹನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುಡಿದು ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲತೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ದಿನದ ಮೂರನೇ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ್ದು (ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ).

ಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ರಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾವವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಸಾ–ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆ, ಶ್ರೀರಾಗ–ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನ, ಗೌಂಡ–ಅದ್ಭುತ, ಕುತೂಹಲ, ತೋಡಿ–ಹಲವು ಭಾವಗಳಿಗೆ ಒದಗಬಲ್ಲಂತದ್ದು. ಹೀಗೆ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

'ಗುರು ಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿಬ್' ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೪೬೯ರಿಂದ ೧೭೦೮[೨೪]. ಆದಿ ಗ್ರಂಥ (ಈ ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು) ರಚಿತವಾದದ್ದು ಮೊದಲು ೫ನೇ ಸಿಖ್ ಧರ್ಮಗುರುವಾದ ಗುರು ಅರ್ಜುನ್‌ರಿಂದ (೧೫೬೩–೧೬೦೬). ಈ ಕಾಲ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕಾಲ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ೩೨ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ರಾಗ–ಭಾವದ ಖಚಿತ ವರ್ಗೀಕರಣದ ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಗ–ಭಾವಗಳನ್ನು, ಸಂಗೀತ–ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರಿಂದ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಕರ್ನಾಟಕ–ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲ ೧೬–೧೭ನೇ ಶತಮಾನ. ಜೊತೆಗೇ ಆಳ್ವಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳು, ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿಬ್‌ನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತ–ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮತ್ತು ಸುಮಾರಾಗಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ 'ತಂಗದಿರನ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ನಾರಾಯಣಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ಮಾಳವಿ, ಶ್ರೀದೇವಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಮಲಹರಿ, ಸಾಳಗ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ, ಲಲಿತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> ತಾಳದಂಡಿಗೆ ಪಿಡಿದು ತುಂಬುರು ನಾರದರು ಭೂ
> ಪಾಳಿ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ನಾರಾಯಣಿ ಗುಜ್ಜರಿ
> ಮಾಳವಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ಗಾಂಧಾರಿ ಮಲಹರಿ
> ಸಾಳಗವು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ ಲಲಿತ
> ಸುಳಾದಿಯಲಿ ನಾಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪಾಡಿ
> ಮೇಳೈಸಿ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳಾಡುತಿಹರು ಪಶು
> ಪಾಲನುಪ್ಪವಡಿಸೋ ಹರಿಯೆ ॥ ೫ ॥
>
> (ತಂಗದಿರನ ನಿಮಿಷ ತಾರಕೆಗಳು ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೩೦೭)

ಪುರಂದರದಾಸರ ಮೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತುತ್ತೂರು ತೂರೆಂದು', 'ನಳಿನಜಾಂಡ ತಲೆಯ ತೂಗಿ', 'ಅಂಗನೆಯರೆಲ್ಲ ನೆರೆದು', ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗೌಳ, ನಟ್ಟ, ಆಹಿರಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ಮಾಳವ, ಸಾರಂಗ, ಫಲಮಂಜರಿ, ಗೌಳಿ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಎಂಬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾರವಿ, ದೇಶಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ಭೈರವಿ, ಗೌಳಿ, ನಟ್ಟ, ಸಾವೇರಿ, ಆಹಿರಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಪಾಡಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮಾಳವ, ವರಾಳಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ತೋಡಿ, ಮುಖಾರಿ, ಯರಳಿ, ವಸಂತ, ಭೌಳಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ರಾಮಕ್ರಿಯ, ಮೇಘ, ಕುರಂಜಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪಾಳಿ, ಮಲಹರಿ, ಭೈರವಿ, ಸಾರಂಗ, ದೇಶಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ಗುರ್ಜರಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲವೂ ದೇಶ್ಯರಾಗಗಳು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗ ಮತ್ತು ಆರಭಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಜನರ ನಡುವೆ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ದಾಸರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. 'ಈ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನಿಬದ್ಧವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲು ದಾಸರು ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದೂ, ಈ ರಾಗಗಳ ನಿಬದ್ಧ ರೂಪವನ್ನು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು'.[೨೫]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವಿದುಷಿ ಆರತಿರಾವ್‌ರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ[೨೬], 'ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಷ್ಟೇ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಹರಿದಾಸರು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳಿಗೂ, ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ತುಳಜಾಜಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಹಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಕುರಿತು ಈಗ ಇರುವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವೆಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ್ಯೂ ಅವು ಇಂಥವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಕೀರ್ತನಕಾರರು–ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ದಾಸ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ದಾಸ ಪಂಥ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಗಾಯನಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಡ, ಆಲಿಕ್ರಮ, ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು. ಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ (ಏಳೆ ಮೊದಲಾದವು), ಛಾಯಾಲಗ (ಧ್ರುವ ಮೊದಲಾದವು) ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿದ್ದುದು

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಾದ ಛಾಯಾಲಗವೇ ಮುಂದೆ 'ಸಾಲಗಸೂಡ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಸಾಲಗಸೂಡ'ವೇ ಸುಳಾದಿಯ ಮೊದಲ ರೂಪ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

"ಸೂಡವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ತಾಳಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಸೂಡಾದಿ'ಯಾಯಿತು"[೨೭]. ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ 'ಸೂಳ ಪ್ರಬಂಧ' ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥವಾಗಲಿ, ಏಕಸೂತ್ರವಾಗಲಿ ಇದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ (ದೇಶೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ) ಅಳವಡಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವುದು 'ಸುಳಾದಿ'.

ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಚುಟುಕಾದ ರಚನೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ತಾಳನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಯತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದ/ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿ–ಚರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ನೇರ ಮಾತು, ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಪದಜೋಡಣೆಗಳ ಸೊಗಸು, ವಸ್ತುವಿನ ಔನ್ನತ್ಯ, ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನಾಮವನ್ನು ಹಾಡಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ರಾಗಭಾವವು ತಾಳದ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಉಗಾಭೋಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಕಾರಿ. "ಸುಳಾದಿಯು ಲಯತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಉಗಾಭೋಗ ಸ್ವರಪ್ರಧಾನ".[೨೮]

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದಾಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಭಾಷಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಥನಾದದ ಲಯಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ತಾಳ ತಂಬೂರಿಯ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಆಕರಗಳೇ ಕೀರ್ತನಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ "ಇವು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಸಮೂಹ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಪುನರ್ ಅಭಿನಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ"[೨೯] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು.

ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ–ತಾಳ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಇದೆ.[೩೦] ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಗ–ನಾಟ್ಯ–ಕ್ರಿಯೆ, ತಾಳಾಂಗಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ದಾಸರ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ತಾಳಬೇಕು – ತಕ್ಕ –ಮೇಳಬೇಕು – ಶ್ರೀ ।
ಲೋಲನ ಚರಿತೆಯ ಹೇಳುವ ದಾಸರಿಗೆ ॥ ಪ ॥

ಗಳಶುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು । ತಿಳಿದು ಪೇಳಲು ಬೇಕು ।
ಕಳವಳ ಬಿಡಬೇಕು । ಕಳೆಮೊಗವಿರಬೇಕು ॥ ೧ ॥

ಯತಿಪ್ರಾಸವಿರಬೇಕು । ಗತಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು ।
ಶ್ರುತಿಪತಿ ಕೇಳಬೇಕು । ರತಮುಖವಿರಬೇಕು ॥ ೨ ॥

ಹರಿದಾಸನಾಗಿರಬೇಕು । ಹರುಷ ಪಡುತಿರಬೇಕು ।
ಪುರಂದರವಿಠಲನಲಿ । ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತವಿರಬೇಕು ॥ ೩ ॥
(ಸ.ದಾ.ಸಾ.ಸಂ. ೩ ಕೀ.ಸಂ. ೧೪)

ಸ್ವರಭೇದವಿಲ್ಲದಿಹ ಸಂಗೀತ ವಿಂಗೀತ॥
(ಎನ್ನ ನುಡಿ ಪುಸಿಯಲ್ಲ ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೧೬೧)

ದಾಸರಿಗಿದ್ದ ತಾಳದ ಮೇಲಣ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅವರ ಲಯದ ನಾಟ್ಯದ ಅರಿವು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆಡಿದನೋ ರಂಗ ಅದ್ಭುತದಿಂದಲಿ ।
ಕಾಳಿಂಗನ ಫಣಿಯಲಿ ॥

ರಂಭೆ ಊರ್ವಶಿ ರಮಣಿಯರೆಲ್ಲರು ।
ಚಂದದಿಂ ಭರತನಾಟ್ಯವ ನಟಿಸೆ ।
ಝುಂತಟ ತಕಧಿಮಿ ತಧಿಗಿಣತೋಂ ಎಂದು ।
ಝುಂಪೆ ತಾಳದಿ ತುಂಬುರು ನೊಪ್ಪಿಸೆ ॥

ಧಾಮಪ ಪಾಧಸರೀ ಎಂದು ಧ್ವನಿಯಿಂದ ।
ನಾರದ ತುಂಬುರು ಗಾನವ ಮಾಡಲು ।
ನಂದಿಯು ಮದ್ದಳ ಚಂದದಿ ಹಾಕಲು ।
(ಸ.ದಾ.ಸಾ.ಸಂ. ೩ ಕೀ.ಸಂ. ೬೧)

ಗಾನಲೋಲನಾದ ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಗೆ ನಾದೋಪಾಸನೆ ಅನುವಾಗಿರ ಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡ ಬಹುದು.[೩೧]

– ತತ್ವ ಪದಗಳು
– ಸ್ತೋತ್ರ ಪದಗಳು
– ಉಪದೇಶ ಪದಗಳು
– ಅನುಭವದ ಹಾಡುಗಳು
– ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಡುಗಳು

ಈ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಛಂದೋವೃತ್ತ ಮತ್ತು ತಾಳವೃತ್ತವೆಂದು ಮತ್ತೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ದಾಸರ ಮೇಳಗಳ ನಾಟ್ಯಗಳಿಗೂ, ತಾಳ ದಂಡಿಗೆಗಳ ಜೋಡಣೆಗೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ವೃತ್ತ ನಾಮ – ಪಲ್ಲವಿ/ಶ್ಲೋಕ/ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನುಡಿಗಳ ಜೊತೆ ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಲವಿಠ್ಠಲ ದಾಸರ 'ರಕ್ಷಿಸೋ ವೆಂಕಟಗಿರಿರಾಜಾ ರವಿ ಶತತೇಜಾ' ಈ ವೃತ್ತನಾಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ವೃತ್ತ – ಜನಪದ ವೃತ್ತವಾದ 'ರಘಟಾ' ಎಂಬ ಮೂಲದ ರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಭ್ರಮರ ಗೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ತ್ರಿಪದಿ – ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೃತ್ತ, ಹರಿದಾಸರ ತಾಳದಂಡಿಗೆಗೆ ಹೊಂದುವ ವೃತ್ತ. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ತತ್ವಸುವ್ವಾಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಸಾಂಗತ್ಯ – ಸಾಂಗತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ರುವ ಛಂದ . ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ವೃತ್ತ. ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಇದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಗುಂಡಕ್ರಿಯೆ – ತತ್ವಪದಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವೃತ್ತ. ವಾದಿರಾಜರು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಂಡಕ – ಇದೊಂದು ಅನಿಯತ ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ವೃತ್ತ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀನೃಸಿಂಹ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ದಂಡಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರ ಏಳು ದಂಡಕಗಳು ಈಗ ದೊರೆತಿವೆ.[೩೨]

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶೋಭಾನೆ, ಸುವ್ವಿ, ಉರುಠಾಣಿ, ಕೋಲುಪದ, ಆರತಿ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿಪದ, ಜೋಜೋ ಜೋಗುಳಪದ/ಲಾಲಿಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದ ದಾಸರು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ "ತಂದೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಸ್ಮರಿಸುವೆ" ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಗೀತ, ಠಾಯಿ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಪದ್ಯ, ಪದ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು).

ಗೀತಠಾಯಿ ಸುಳಾದ್ಯುಗಾಭೋಗ ಪದ್ಯಪದ
ವ್ರಾತಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿ ವಿಠ್ಠಲನ ।
ಪ್ರೀತಿಬಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ನಲಿವ ವೈಷ್ಣವಾಗ್ರ
ನಾಥ ಪ್ರಸನ್ವೆಂಕಟ ಕೃಷ್ಣಪ್ರಿಯನ॥ (ಸ.ದಾ.ಸಾ. ಸಂ.೮ ಕೀ.೧೪೯)

ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯ ಗುಣ

ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬಹು ಪ್ರಚಲಿತವಾದವು ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒದಗಿಬರುವಂಥವು. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗೇಯಗುಣ ಹಾಡಿನ ರಾಗ–ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ.

ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ 'ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕವಿತೆಯ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅಂದರೆ ಗೀತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು, ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಾದಾಂಶ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲೆಂದು ಮತ್ತು ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆ, ದಾಸವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆ? ಹೀಗಾದಾಗ "ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ 'ಗೇಯತೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ', 'ಪುನರುಕ್ತಿ', 'ಅದೇತನ' ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿಯಾವು"[೩೩] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೆ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಆಶುಕಾವ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗು ತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಸಮುದಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಯಿಂದ".[೩೪] ಎನ್ನುವ ಡಾ॥ ಮುರಳೀಧರ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಪ್ಪುವಂಥದ್ದು. ಆಶುಕಾವ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಲಯ ಮತ್ತು ನಾದಲಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡುಗಾರರೂ ಆದ ಹರಿದಾಸರು ಭಾಷೆಯ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಅನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳದ್ದು ಸಹಜ, ಸರಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ, ಮೌನವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೀರ್ತನೆಗಳ 'ಗೀತಗುಣ' ಅಂತರ್ಗತವಾದುದು. 'ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆರೋಪಿತ' ವಾಗದಿರುವಂಥದು. ಹಾಡುವುದು, ಕೇಳುವುದರ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಆಸ್ವಾದ.

"ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ರಾಗಜ್ಞಾನ–ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೇಡ. ಏಕೆಂದರೆ ದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತು–ಎಪ್ಪತ್ತು ರಾಗಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದ ೩೦–೩೫ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪದದ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿಕೊಂಡರಾಯಿತು. ಆ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಹೊಸದಾದ ಎಷ್ಟೋ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಹೇಳಿದರೂ ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದ ಕಾಗದವನ್ನು ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗ–ತಾಳ–ಭಾವಗಳಿಗೆ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದೆ[೩೫]" ಎಂಬ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹೌದು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಧಾತು ತುಂಬಾ ಸರಳ. ದಾಸರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿವಿಧ ದಾಟಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಈ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ಸರಳವಾದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೇ ಹೊರತು ರಾಗದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಚಾರದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ

ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಏಳು ಅಕ್ಷರಗಳ ಜನಪದ ಲಯವೇ ಛಾಪುತಾಳಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[೩೬] ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹೌದು.

ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ನರ್ತನದಿಂದಲೂ ಪೋಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಓದು–ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ನೋಡದೆ "ಊಂಥ ವೃತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ – ಎಂದರೆ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಯಲ್ಲಿ" ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಮತ್ತು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರು ವುದೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ('ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿ'– ಕನಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನೃತ್ಯರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು)

ಈ ಗೇಯಗುಣದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ[೩೭] ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶದೆಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ "ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅಲಿಖಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ–ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ರವಾನೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯದು, ಮೂಲತಃ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದೆ ಜನಸಮೂಹದ ಭಾಗವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯವು ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಗೇಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ 'ಚಾರಣ ಸ್ಥಿತಿ', ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ 'ಸ್ಥಾವರ' ಸ್ಥಿತಿ". ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕನಕ–ಪುರಂದರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ, 'ಚಾರಣ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ವಿಜಯ ದಾಸರಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಸ್ಥಾವರ ಸ್ಥಿತಿಯತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳು

ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ರಾಗಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ದಾಸರ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಾಳದಂಡಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳದಿ/ಊಳಿಗವನು ಮಾಳ್ಪ ಹರಿದಾಸರ । ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಕರವೆತ್ತಿ ಮುಗಿದು ಯಮನಾಳುಗಳೆಂದು ಹೇಳದೆ ಬನ್ನಿರೋ' ಎಂದು, "ಅಂದುಗೆ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಮುಂಗಾಲಲಿ ಅಳವಟ್ಟು ಧಿಂಧಿಮಿಕೆಂದು ಕುಣಿವ ದಾಸರ ಕಂಡು" ಎಂಬ ಪದಗಳು ಹರಿದಾಸರ ವೇಷ, ತಾಳ–ದಂಡಿಗೆ ಎಂಬ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀತ–ವಾದ್ಯ–ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ದಾಸರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಜೊತೆಗೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಹದಿನೈದರಿಂದ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ದಾಸ ಪಂಥದ ಸಂಗೀತ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು;

* ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು.

* 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

* 'ರಸ' ವಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ.ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಂಜನೆ ನೀಡುವ, ರಸಾನುಭವದ ಜೊತೆಗೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಉಗಮ.

ಹೀಗೆ ದಾಸ ಪಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗೆ, ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ 'ಸಂಗೀತ ಚಳುವಳಿ' ಯನ್ನು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅದರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರು–ವಾದಿರಾಜರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ದಾಸ ಪಂಥದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. 'ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ' ದಿಂದ 'ಷಡ್ವಗ್ರಾಮ', ಎಲ್ಲ ಸ್ವರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ 'ಷಡ್ವಗ್ರಾಮ'ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಸೇರಿಸಿದ್ದು, ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳ ಕ್ರಮ, ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ, ದೇಶೀ ಮಾರ್ಗಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಶ್ರುತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು. 'ತಂಬೂರಿ' ಎಂಬ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ. ನಂತರ ಕನಕದಾಸರು, ಪುರಂದರದಾಸರೂ, ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ತಂಬೂರಿ'ಯನ್ನು ಹರಿದಾಸ ರೊಡನೆ ಗುರುತಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕೀರ್ತನೆ

ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯ.
ಅಂಬುದೋದ್ಭವ ಪಿತನ ಆಗಮಗಳರಿಯದಲೆ
ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಲವ ಹರಿದಾಸನೆ (ಸ.ದಾ.ಸಾಂ. ಸಂ. ೧, ೧೭೮)

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ

ತಾಳ ದಂಡಿಗೆ ಶೃತಿ ಮೇಳ ತಂಬೂರಿಗೊಂಡು (ಕ.ಕೀ.೧೭೫)
(ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ)

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ

ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದವ ಭವಾಬ್ಧಿ ದಾಟಿದವ.
(ಸ.ದಾ.ಸಾಂ.ಸಂ. ೩, ಭಾಗ ೧, ೧೯೦)

ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪಾಠಗಳಾಗಿರುವ ಸರಳೆ, ಜಂಟಿಸರಳೆ, ತಾಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಹರಿದಾಸರಿಂದಲೇ. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಔಡವ ರಾಗವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ 'ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ' ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೋಧನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಶುದ್ಧ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕ' (ಇಂದಿನ 'ಕನಕಾಂಗಿ') ಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಗ–ಮೇಳ ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದ 'ಮಾಳವಗೌಳ' ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಭ್ಯಾಸದ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿಸಲಾಯಿತು. 'ಮಲಹರಿ' ರಾಗ ಈ ಮೇಳದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗುವಂತೆ ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹರಿದಾಸರು ಒಂದು ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ರಾಗಗಳು, ಮೊದಲ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಅಂದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರ ಮಾದರಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಮೂಹವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಹಾಗೆಯೇ "ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ (ಪೃಥ್ವಿ, ಅಪ್, ತೇಜಸ್, ವಾಯು, ಆಕಾಶ) ಐದು ಗುಂಪುಗಳ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೂ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ".[೩೮]

ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳು ಸಂಗೀತದ 'ತಾಳ' ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಇವು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹರಿದಾಸರು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಾಳವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.[೩೯] ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

* ತಾಳಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದದ್ದು.

* ಶಾಸ್ತ್ರ (ಲಕ್ಷಣ) ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ (ಲಕ್ಷ್ಯ) ಇವುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದದ್ದು.

* ಜನಪದ, ದೇಶೀ ಲಯಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ರಮದ ಒಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು.

* ದೇಶ್ಯಾದಿ, ಮಧ್ಯಾದಿ ತಾಳಗಳ ರೂಪಿಸುವಿಕೆ.

* 'ತಾಳದಶಪ್ರಾಣ'ಗಳೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು.

* ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಲಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸರಳ, ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು.

* ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಾಲಗಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪಗಳಾದ 'ಸುಳಾದಿ' ಗಳು ಈ ತಾಳಗಳಿಗೆ ತಳಹದಿ. ಇಂದಿನ ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಈಗಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳವೇ ಆಗಿರುವ ತಾಳಗಳು ಧ್ರುವ, ಮಠ್ಯ, ರೂಪಕ, ಝಂಪ, ತ್ರಿಪುಟ, ಅಟ್ಟ, ಏಕ ತಾಳಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಝಂಪಟ ಮತ್ತು ರಗಣ ಮಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ

ಈ ತಾಳಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. 'ತಾಳ'ದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ 'ತಾಳ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸ್ವರಾವಳಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ.

ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತಾಳವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.[೪೦]

* ಅದು ಗೀತವಾದನ ನರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ.

* ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಗದಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ ಅಂಗರಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ.

* ಇದರಿಂದ ನಿಯತವಾದ 'ಪ್ರಮಾಣ' ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗಲೀ, ಅತಿಹ್ರಸ್ವವಾಗಲೀ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ತಾಳದ 'ಆವರ್ತ'

* ತಾಳದ ಆವರ್ತವನ್ನು ತಾಳದ ಅಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಖಂಡಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

* 'ತಾಳ' ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಗೀತ–ವಾದನ–ನರ್ತನಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಳೆಯಬಹುದು.

* 'ತಾಳ'ವು 'ನಿಶ್ಶಬ್ದ'ದ ಕಾಲವನ್ನೂ ಅಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ತಾಳಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ದೇಶೀ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ, ವಿಪುಲ ಪ್ರಯೋಗವೂ ನಡೆದವು. ಅತಿಸಂಖ್ಯೆ, ಅತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. "ಇಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಈ ತಾಳಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿವೇಕ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮೀಚೀನತೆಗಳಿಂದ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು".[೪೧]

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಆದವು.ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ದೇಶೀತಾಳಗಳ ಬದಲು ಮೂಲಭೂತ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಇವು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದವು ಗಳನ್ನು ಪ್ರಮೇಯ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಹೆಸರು, ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾದ ತಾಳಗಳು, ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಛಂದಃ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತ್ರಿವುಡೆ, ರಗಣಮಟ್ಟೆ, ಕುರುಝಂಪೆ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಗಳು, ಸಾಲಗಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧದ ತಾಳಗಳು ಈ ಮೂರು ಆಕರಗಳು ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಆಧಾರವಾದವು. ಆಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ, ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿ ಮಠ್ಯ, ಬದ್ಧಾಪಣ= ಅಡ್ಡ= ತ್ರಿಪುಟ, ಯತಿಲಗ್ನ, ಝಂಪಾ, ದ್ವಿತೀಯ=ತುರಂಗ, ಕುಡುಕ್ಕ = ಪ್ರತಿ =ವರ್ಣಯತಿ ಮತ್ತು ಏಕ = ಆದಿ ಎಂಬ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪಾಂತರ, ನಾಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು.[೪೨] ಈ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳದ ತಂತ್ರ, ಅಂಗ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ. ವಿಜಯ, ದರ್ಪಣ, ಚಚ್ಚರೀ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳು ದೇಶೀಯಾಗಿದ್ದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದುವರೆಗೆ ದೇಶೀತಾಳದ ದ್ರುತ, ಲಘು, ಗುರು, ಪ್ಲುತ ಮತ್ತು ಕಾಕಪಾದ ಎಂಬ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರುತ–ಲಘುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗುರು, ಪ್ಲುತ, ಕಾಕಪಾದಗಳ ಬಳಕೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇವು ಅಸಂಗತವಾಗಿದ್ದವು. ಲಘುವಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಯಾವ ಅಂಗವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ರೂಢಿಸಿ ಸುಲಭ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಮಾಣದ ಲಘುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಗೀತಗತಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ, ಸುಲಭವೂ ಆದ ಲಯ ಒದಗಿತು. ಸ್ವರೂಪ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಮಭೇದಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ತಾಳಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಸರಳವೂ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಆದ ತಾಳಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಲಘು ಪ್ರಮಾಣದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ದ್ರುತದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿತು. ಇದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿತು. ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುವಾಗಲೀ, ದ್ರುತವಾಗಲೀ ಮೂರನ್ನು ಮೀರಬಾರದೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನ, ತಾಳಾವರ್ತದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಸಿತು.ದ್ರುತವಿರಾಮದ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ 'ಅಣುದ್ರುತ' ಅಥವಾ 'ಅನುದ್ರುತ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಡಲಾಯಿತು. ತಾಳಗಳು ಲಘುವಿನೊಡನೆ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮತ್ತು ಅನುದ್ರುತದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ತಾಳಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಲಾಯಿತು. ದೇಶೀತಾಳಗಳ ಜಾತಿಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಏಳು ಮತ್ತು ಒಂಭತ್ತು ಅಕ್ಷರಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಲಘು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ "ಲಘುವಿನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು".[೪೩] ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಿಶ್ರಜಾತಿ ತ್ರಿಪುಟ, ಖಂಡಜಾತಿ ಅಟ್ಟತಾಳ, ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿಯ ಧ್ರುವ, ಮಠ್ಯ, ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಏಕತಾಳ, ಮಿಶ್ರಜಾತಿ ಝುಂಪೆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಎಲ್ಲ ಲಘುಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು.ದ್ರುತ–ದ್ರುತ–ಲಘು (ಚತುರಶ್ರ) ಎಂಬ ಅಂಗರಚನೆ ಯುಳ್ಳ 'ಝಂಪಟ' ವೆಂಬ ತಾಳವನ್ನು ಚತುರಶ್ರ ಲಘು–ದ್ರುತ–ದ್ರುತ ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಎಂಟು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದ, ಸುಲಭ ಅಂಗರಚನೆಯ, ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಾದ 'ಆದಿತಾಳ'ವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮ 'ಮಾತು' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪಾದಭಾಗದ ಮಾತ್ರಾಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ತಾಳಾವರ್ತವನ್ನು ದ್ರುತಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹರಿದಾಸರಿಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಹೊಸ ವಿಧಾನ ಛಾಪು ತಾಳಗಳು. ವೇಗವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತಾಳಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಥಮ ಘಾತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಈ 'ಛಾಪುತಾಳ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಈ ತಾಳಗಳು ಕೇವಲ 'ಸಶಬ್ದಘಾತ' ಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ 'ಛಾಪು' ಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವು.ತಾಳ ಪ್ರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಟಿಲವಾಗಿ, ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ,

ಯತಿ, ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯವೆಂಬ ಕಾಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಹಾಗೆಯೇ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ, ದೇವರನಾಮ, ಸಾಲಗಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಉಗಮವಾದ ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗ ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಸ ಪಂಥ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿತು. ಪುರಾತನ ಪ್ರಬಂಧ ರೂಪಗಳಾದ ಗದ್ಯ, ಚೂರ್ಣಿಕಾ, ದಂಡಕ, ಶುಕಸರಿತ, ಉಮಾತಿಲಕ ಮತ್ತು ಸುದರ್ಶನ ಇವುಗಳನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕ 'ಭ್ರಮರ ಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಕೊರವಂಜಿ' ನೃತ್ಯರೂಪಕ ವಾದಿರಾಜರ ಕೊಡುಗೆ. ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆಗೆ 'ಭಾಂಡೀರ' ಮತ್ತು 'ತುಳು' ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಕನಕದಾಸರು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳಾದ 'ಮುಂಡಿಗೆ'ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಪರಿಚಯ–ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ. ತಂಬೂರಿ, ವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರಿ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ದಂಡಿಕಾ, ಕೊಂಬು, ಕೊಳಲು, ಮೌರಿ, ತುತ್ತೂರಿ, ತಿತ್ತಿ, ನಾಗಸ್ವರ, ಶಂಖ, ಮೃದಂಗ, ಮದ್ದಳೆ, ಭೇರಿ, ದುಂದುಭಿ, ಢಮರು, ತಂಬಟ, ಗೆಜ್ಜೆ, ಚಿಟಿಕೆ, ಭೃಂಗಿ ಮೇಳ, ಪಂಚವಾದ್ಯ, ಪಂಚ ಮಹಾಶಬ್ದ – ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಂತೆ, ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯ ಕುರಿತಾದ 'ಅಂಗಜನೈಯನು ಗೋಕುಲ ಪೋಗುವಾಗ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಂದೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಪದಗತಿ
ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಗತಿ
ಒಂದೊಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ನೇತ್ರವಾ
ನಂದದಿ ಗೋವರ್ಧನ ನಾಟ್ಯವಾಡೆ ॥ ೧ ॥

ನಾರಂದನ ವೀಣೆ ಗೋಪರ ಕಿನ್ನರಿ ।
ಗೀರ್ವಾಣದುಂದುಭಿ ಗೋಪರ ಮುರಜ ॥
ಆ ರಂಭೆಯರಾಟ ಗೋಪರ ತಾಂಡವ ।
ಕ್ಷೀರೋದಕದಂತೆ ಕಲೆಸಿ ಬೆರೆಸಿರೆ ॥

(ಸ.ದಾ.ಸಾ.ಸಂ.೧ – ಕೀ.ಸಂ.೧, ೧೨೧)

ವಾದಿರಾಜರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (ತೇಜಿಯೇರಿ ಮೆರೆದು ಬಂದ)
ತಾಳ ಶಂಖ ಭೇರಿ ತಮ್ಮಟೆ ತಂಬೂರಿ ಮೊದಲಾದ
ಮೇಲು ಪಂಚಕಗಳೆಲ್ಲ ಮಿಗೆ ಪೊಗಳಲು.

(ಸ.ದಾ.ಸ.ಸಂ. ೨–ಕೀ.ಸಂ.೩೨೯)

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ,
ಕರದಲಿ ಕೊಳಲ ನೂದುತ ಪಾಡುತ
ಸರಿಗಮ ಪದನಿ ಸ್ವರಗಳ ನುಡಿಸುತ
(ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೩೩, ಯಾದವರಾಯ ಬೃಂದಾವನದೊಳು)

ಒಂದು ಕಾಯಲಿ ನಾನು ಒಲಿದು ದುಂಡಿಗೆಯಾದೆ
ಎರಡು ಕಾಯಲಿ ನಾನು ವೀಣೆಯಾದೆ
ಮೂರು ಕಾಯಲಿ ನಾನು ಮುದ್ದು ಕಿನ್ನರಿಯಾದೆ
ನೀಟಾದ ಕಾಯಲಿ ನಾನು ನಾಗಸ್ವರವಾದೆ
(ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೫೩, ಕಾಯೋ ಎನ್ನನು ದೇವ)

ಸ್ವಾರಿ ಹೊರಡಲು ಛತ್ರ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳಗಳು
ಭೋರೆಂಬ ಭೋಂಕಾಳೆ ಹರಿಯೆ
(ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೭೧, ಹರಿ ನಿಮ್ಮ ಪದ ಕಮಲ)

ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ,
ತುತ್ತೂರಿ ಮೌರಿ ತಾಳ ದಂಡಿಗೆ ಮದ್ದಲೆ ।
ಉತ್ತಮ ಶಂಖದ ನಾದಗಳಿಂದ ॥
(ಅಂಗನೆಯರೆಲ್ಲ ನೆರೆದು).

ಕಾಳೆ ಹೆಗ್ಗಾಳೆ ದುಂದುಭಿ ನಾನಾ ವಾದ್ಯದಿಂ
ಓಲಗದಿಂದ್ಯೆದೆ ಅರಸು ತಾ ಬರುವಾಗ (ಭಕುತ ಜನ ಮುಂದೆ)
ಕೊಂಬು ಕೊಳಲು ತುತ್ತೂರಿ ಊದುತಲಿಕ್ಕು । (ಆರು ಬಂದವರವ್ವ)
(ಸ.ದಾ.ಸಾ.ಸಂ.೩ – ಭಾಗ ೧ ಕೀ.ಸಂ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ೫೬, ೨೧, ೬೨)

ದಾಸರ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳು ಅವರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕದ, ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆವೀಡುಗಳೆನಿಸಿದ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮೇಲೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಭಾವ, ತಂಜಾವೂರಿನ ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ' ದಲ್ಲಿನ ದಾಸ ರಚನೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾದ 'ದಾಸವರೇಣ್ಯರು' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ.[೪೪] ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ವೀಣೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ನೆರವು ವಿದ್ವಾನ್ ವಸಂತ ಕನಕಾಪುರ ಅವರದು.

ದಾಸರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚರ್ಚೆಯ ಆರಂಭ, "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕರೆದರೂ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಸಂದಿಲ್ಲ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ.

"ದಾಸರು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾದ ಗಳಿವೆ. ದಾಸರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರಿಗೂ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ದಾಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ತಾಳ, ಮೇಳ, ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು". ಎಂದು ಈ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ವೀಣೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ದಾಸರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದು ನಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆ ಅಥವಾ ಅವರು ನಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆ – ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳು, ತಾಳಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ದಾಸರು ಹೇಳಿದವಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸುಧಾರಣೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯೂ ಗೇಯವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ತತ್ವದಂತಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಬತ್ತೀಸರಾಗ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಯಾವ 'ಬತ್ತೀಸ' ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾರು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಬಹುದಾದ ತಿಳಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈಗ ಅದು ಬದುಕಿರುವುದೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದಿಂದಲೇ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಗೌಣ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ".

ಹಾಗೆಯೇ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ "ದಾಸರ ಉದ್ದೇಶ ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರ. ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ರಾಗದ ನಿಬಂಧನೆ ಸಲ್ಲದು. ಹಾಗಾಗಿ ದಾಸರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸದೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಡದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಬಂದಿದೆಯೇ? ಡಾ॥ ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್ ಅವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ, "ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗ–ತಾಳ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಜನ ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮೂಲ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಾಗ–ತಾಳಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದರೂ, ಅವು ಯಾವುವು ಎಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರನ್ನು ಅವರ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಹೆಸರಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರದಿರಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಅವರು ಹರಿದಾಸರು, ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅವರದೇ ಆದ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವನ್ನು ಅವರು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಎರಡು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳು ಇದ್ದು, ಅವು ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರಬಹುದು."

ಪುರಂದರದಾಸರ – ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲಾನಂತರ ಮತ್ತೆ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭ ವಿಜಯದಾಸರಿಂದ. ಈ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ, ಸ್ವರ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ "ದಾಸರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ–ತಾಳ ಸೂಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ–ತಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಇವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಇದೆ. ಆ ಧಾತುಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಹಾಡುವ ಕೃತಿಗಳ ರಾಗ–ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ 'ಕಾಮಚಾರ' (ಬೇಕಾದ ರಾಗ–ತಾಳ ಆರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ) ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಕಳೆದೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಪುರಂದರರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ–ತಾಳ ಲಕ್ಷಣ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸರು ಜನಕ್ಕಾಗಿ – ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಕೇವಲ ಕಲೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಯರ ರುಚಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ".

ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ದೇವರನಾಮಗಳಿಗೆ ರಾಗ–ತಾಳ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ದ್ದರೂ, ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅದು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಡಾ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು "ನನ್ನ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕವಿಗಳೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೇರ ಧೋರಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ–ದೇವರಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ತಲೆದೋರಿತು. ಜನರ ಆ ಕಾಲದ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ನೇರ್ಪಡಿಸುವ ಆಶಯ ಕವಿಗಿತ್ತು. ಈ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ರಾಜರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಗೇಯಗುಣದ್ದಲ್ಲ. ಗೇಯವೆಂದು ತೋರುವಂತಹವೂ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದವು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿನಿಕೆಗೆ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಹೊರತು ಹಿಂದಿನದಲ್ಲ. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ, ಭಾವುಕತೆಗೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚೇ ವಿನಃ ಸಂಗೀತಕ್ಕಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ತೀರ ಲಘು ಪ್ರಮಾಣದ್ದು.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಪುರಂದರರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರರ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ, ಸಂತ, ದಾಸರಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರು ವೃತ್ತಿ ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೂರವೇ".

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ. ಒಂದೇ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುಪಡಿಸಿದೆ. 'ತಾಳ ಬೇಕು ತಕ್ಕ ಮೇಳ ಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಪುರಂದರರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ (ಆಹಿರ್ ಭೈರವ್ – ತೀನ್‌ತಾಲ್, ಮಾಲ್‌ಕಂಸ್, ಝಪ್‌ತಾಲ್) ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಂ॥ ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಡಾ॥ ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳಿಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭೈರವಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಕೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮುತ್ತೂರಿನ ನಿರಂಜಯ್ಯ ಅವರ ಜನಪದ ತಂಡ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ನಾನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕೇವಲ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ". ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜಿ. ನಾಡಿಗೇರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಜಯಚಂದ್ರ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಕನಕಗಾನಾಮೃತ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾನುಲಿ ಸರಣಿ ೨೦೧೩–೧೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದಂಥದ್ದು. ಕಾಗಿನೆಲೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಾಯೋಜಿಸಿರುವ ೧೩ ಕಂತುಗಳ ಈ ಸರಣಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ವಾಯಿತು. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನ –ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಓದಿದರೂ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮಕವಾಚನ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ದಾಸರ ಪದಗಳು ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗೆ, ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ದಿ॥ ಡಾ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, ದಿ॥ ವಿ॥ ವೀಣೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ದಿ॥ ಡಾ॥ ಜಿ. ವರದರಾಜ್‌ರಾವ್ ಅವರ ನಿಜಕಂಠದಲ್ಲಿ, ಹಿರಿಯ

ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದಾಖಲೆಯಾಗಿಯೂ ಈ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೇಯುಗುಣವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಗೇಯಗುಣವಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗದ ಸಂಚಾರ–ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವುದು ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತಾಗಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಿಚ್ಚಳ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಜನಪದ, ದೇಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಬೇರೆ ದಾಸರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವರಾದ ಕಾರಣ, ಗೇಯತೆಯ ಅಂಶ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಹಜ, ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಗುಣವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದೇಸೀ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.ಅದು ಮುಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಯಿತು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ, ಎರಡರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಇದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿತ್ತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ. ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೇವಲ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳಾದರೂ, ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅವರು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯರಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಾದಿರಾಜರು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗವಾದ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು.

* ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಕನಕದಾಸರಂತೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ; ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ದಾಸಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇವಲ 'ಜಾತಿ'ಯ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ನೋಡುವ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ; ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಇಡೀ 'ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ' ಕೊಡುಗೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ನೋಡುವ ರೀತಿ.

* ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರುವುದು.

* ಅವರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗಣಿಸುವಿಕೆ. ಗಮಕ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಅವು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಗಮಕ ವಾಚನದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು.

ಅವರ "ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ, ಸತ್ತ್ವ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಜಾನಪದ ಸೊಗಡು"[೪೫] ಇವು ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅನನ್ಯ. ದಾಸಪಂಥದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸಪಂಥದ ಒಳಗೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ, ಅವರು ಅದರ ಹೊರಗೂ ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು, ಹೇಗೆ ಆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧, (ಸಂ), ೧೯೯೯, ಪುಟ ೧೧ರಿಂದ ೧೪.

೨. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್. ಆಳ್ವಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು, ೧೯೯೧, ಪುಟ ೧೧.

೩. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್. ಆಳ್ವಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು, ೧೯೯೧, ಪುಟ ೧೨.

೪. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨೦೧೧, ಪುಟ ೭೧೫.

೫. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್. ಆಳ್ವಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು, ೧೯೯೧, ಪುಟ ೨೪.

೬. ಪ್ರೊ॥ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ. (ಸಂ), ಕೀರ್ತನ ದರ್ಶನ–ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೪, ೧೯೮೫, ಪುಟ ೪.

೭. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೫೩, ಪುಟ ೨೬೪.

೮. ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ.), ಗಾನಕಲಾ ಮಂಜರಿ, ಸಂಪುಟ ೨, ೧೯೯೮, ಪುಟ ೭೯.

೯. ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೩೮೮.

೧೦. ಪಂಚಮುಖಿ ರಾ.ಸ್ವಾ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೫೨, ಪು. ೬, ೭, ೯.

೧೧. ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದರ್ಶಿನಿ'

೧೨. ಪ್ರೊ॥ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ. (ಸಂ), ಕೀರ್ತನ ದರ್ಶನ– ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೧೯೮೫, ಪುಟ ೪೧.

೧೩. ಪ್ರೊ॥ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ., ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೭೯.

೧೪. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ. (ಸಂ), ಕೀರ್ತನ ದರ್ಶನ– ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೧೯೮೫, ಪುಟ ೭.

೧೫. ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಮಗ್ರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪೀಠಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ.

೧೬. ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ, ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ) ೨೦೧೫.

೧೭. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೫೫.

೧೮. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೫೫.

೧೯. ಷರೀಫ ಜೋಷಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಾಡಿದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು, ವಿಜಯವಾಣಿ, ಪುರವಣಿ, ೨೭, ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೪, ಪುಟ ೩–೪.

೨೦. ಷರೀಫ ಜೋಷಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಾಡಿದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು, ವಿಜಯವಾಣಿ, ಪುರವಣಿ, ೨೭, ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೪, ಪುಟ ೩–೪.

೨೧. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಶಿವಯೋಗಿಯ ಶವಸಂಗೀತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೨೧೯.

೨೨. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ. (ಸಂ), ಕೀರ್ತನ ದರ್ಶನ–ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೧೯೮೫, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೪೦.

23. Dr. Kirpul Singh , Musicological study of Sri Guru Grantha Sahib.

24. Guru Granth Sahib - an advanced study. Sukhloir Kapoor, P.134.

೨೫. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ. (ಸಂ), ಕೀರ್ತನ ದರ್ಶನ–ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೧೯೮೫, ಸಂ. ೪, ಪೀಠಿಕೆ, ೧೯೬೪, ಪುಟ ೩೩.

೨೬. ಆರತಿರಾವ್, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚರ್ಚೆ.

27. Dr. R. Sathyanarayana Suladi's and Ugabhogas.

೨೮. (೧೬) ಇತಿ ಸಾಲಗ ಸೂಡಸ್ಥ ಗೀತಾನಾಂ ಲಕ್ಷ್ಯಕೀರ್ತನಂ। ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ದಾಸದ್ಯೈರಭಿಯುಕ್ತೈಃ ಪುರಾತನೈಃ ॥ (ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ ಅ. XII, ಪು. ೧೫೦).

೨೯. ರಂಗರಾಜ್ ವನದುರ್ಗ, ಕನಕದಾಸರ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ೨೦೦೧, ಪುಟ ೫೨.

೩೦. ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ), ೨೦೧೫.

೩೧. ಪಂಚಮುಖಿ ರಾ.ಸ್ವಾ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೦೮, ಪುಟ ೨೮೧–೨೮೨.

೩೨. ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ), ೨೦೧೫.

೩೩. ಡಾ॥ ಮುರಳೀಧರ ಹೆಚ್.ಎನ್., ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದವ ..... ೨೦೦೫, ಪುಟ ೪೨.

೩೪. ಡಾ॥ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ, 'ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದವ', ಅಧ್ಯಾಯ–೨, 'ದೇಸೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ'. ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ೨೦೦೫ ಪುಟ ೪೨.

೩೫. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವೂ, ೧೯೫೧, ಪುಟ ೧೦೫–೧೦೬.

೩೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ, ಗೀತ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ವಾಙ್ಮಯ, ೧೯೮೫, ಪುಟ ೯೮.

೩೭. ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ೨, ೧೯೯೪, ಪುಟ ೫೮–೫೯.

38. Dr. R. Sathyanarayana, Haridas as and Karnatik Music,article available over the internet,pages 3-4.

೩೯. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪು. ೨೯೯–೩೧೪.

೪೦. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೩೦೩.

41. Dr. R. Sathyanarayana, Haridas and Karnatik Music,article available over the internet.

42. Dr. R. Sathyanarayana Music of Madhwa Monks Chapter on Tala.

೪೩. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೩೦೭.

೪೪. ಡಾ॥ ಎನ್. ರಾಘವನ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಕೃಪೆ – ಪಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಧಾರವಾಡ.

೪೫. ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೪, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೧೯.

ಅಧ್ಯಾಯ –೩

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳು

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದು, ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ (ಶಾಸ್ತ್ರ)ದ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖ. ಇದು ನಮಗೆ ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಎರಡು, ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಬೆಸೆದ ಪರಿ.

ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ.[೧] ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಬಂಕಾಪುರದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವವರ ಬಳಿ ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾದರು, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಪಾರಂಗತರಾದರು. ಕನಕದಾಸರ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರು ಜನಪದ ವಾದ್ಯ, ಗೀತ, ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨]

ಕನಕದಾಸರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗುರುಮುಖೇನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಉಪಲಬ್ಧ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ರಚಿತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರಕಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ–ತಾಳದ ಸೂಚನೆಗಳ ಖಚಿತತೆ ಸ್ವರಲಿಪಿ ದೊರೆಯದ ಹೊರತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ' ವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಕನಕದಾಸರು ರಾಗ–ಭಾವದ ಸೊಗಸನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸೋಣ.

ಕನಕದಾಸರ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗೆ ನೋಡುವಾಗ, ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗುವಾಗ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯ.

* ಕನಕದಾಸರಿದ್ದ ಕಾಲ
* ಆಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ

ಕನಕದಾಸರಿದ್ದ ಕಾಲವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನರು, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ೧೪೯೫ ಮತ್ತು ೧೫೯೩ರ ನಡುವಿನ ಕಾಲ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.[೩] ಅವರಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡನಾಡು. ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತ

ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತೇ? ಹಲವು ಆಧಾರಗಳು 'ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು' ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.[೪] ಇಂದು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲದಿಂದ, ಎಂದರೆ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು. ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಈ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಲವು ಹೊಸತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ವೆಂಕಟಮಖಿ ಆಗ ಬಳಕೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಇರದಿದ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಜನಕ–ಜನ್ಯರಾಗಗಳೆಂಬ ಮೇಳಕರ್ತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನು. ೧೬೨೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಜನ್ಯರಾಗಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳೇ ಜನಕರಾಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು.[೫] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯ ರಾಗವಾದರೂ, ಅದರಿಂದ ಚಲನಾಟವೆಂಬ ಮೇಳ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈಗ ನಾಟವನ್ನು ಚಲನಾಟ ಜನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ಮೇಳಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂದು ಆತನ ಒಕ್ಕಣೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೬] ಇವನ್ನು 'ಕಲ್ಪಿತ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗು ತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಕಲ್ಪ್ಯಮಾನ' (ಎಂದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡಿದವು) ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪಿಷ್ಯಮಾನ' (ಮುಂದೆ ಮಾಡಲು ನೆರವಾಗುವವು) ಎಂಬ ೫೩ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಗಳ ಪಟ್ಟಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯಿಂದ ಮೈದಳೆಯಿತು. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು 'ಕಲ್ಪಿತ' ರಾಗಗಳಿಗೂ ಮೊದಲೇ 'ಪ್ರಚುರಪ್ರಯೋಗ' ವಿದ್ದ ಹಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಇವು ಜನರ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದಂಥವು.[೭]

ಬಯಕಾರ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರ ಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ರಾಗಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ, ಜನರ ನಡುವೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ವಿರೋಧವಿದ್ದಿತೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ*;

"ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೇ ಬಹುಧಾ ವಿರೋಧಾಃ
ಸಂತ್ಯೇದ ಲಕ್ಷ್ಯೇಷು ಚ ಲಕ್ಷಣೇಷು".

ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನ 'ಷಡ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವೂ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸು ತ್ತದೆ ('ಸಂತ್ಯಸ್ಮಿನ್ ಬಹುಧಾ ವಿರೋಧಾ ಗತಯೋ ಲಕ್ಷ್ಮೇ ಚ ಲಕ್ಷ್ಯೋದಿತೇ')

ಅಂದರೆ 'ರಾಗ' ವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಇರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಿಂತ ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆಯುಟು ಮಾಡುವುದು" ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಜನಮಾನಸದ ಒಳ–ಹೊರಗನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಕನಕದಾಸರು 'ಜನಪದ'ಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅವರದೇ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಾನ ಎಂದು ತೋರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ದಾಸರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯತಿ–ಪ್ರಾಸ–ಲಯಗಳು ಇತರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು, ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಧರ್ಮ–ದೃಷ್ಟಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾನತೆಯ ತುಡಿತ, ಜನಪದಶೈಲಿ, ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿ ಇವರಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು. ಮೇಲಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ 'ನಾದಮಯತೆ' ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸು (ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ) ಕೂಡ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೇ. ಕನಕದಾಸರ ಅಪಾರ ಜೀವನಾನುಭವ, ಜನರೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ, ಜನಪದ ಲಯ–ವಾದ್ಯ ಪರಿಚಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಜಾನಪದ' ಎಂದರೆ 'ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು'. ಅರ್ಥಾತ್ ಅದು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ರೂಢಿ. ಅಂದರೆ ಅದು ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಲಿತದ್ದಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ–ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಲಗಿಸುವಾಗ, ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ರಾಗಿ ಬೀಸುವಾಗ, ಬೆಳೆ ಬಿತ್ತುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಮಗು ಆಡಿಸುವಾಗ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶ್ರಮದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ, ಇವುಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ 'ಹಾಡು' ಹಾಡುವುದು. ಭಜನೆ, ಲಾಲಿಹಾಡು, ಶೋಭಾನೆ ಪದ, ಎಲ್ಲವೂ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ 'ಹಾಡು' ಸ್ವರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಗುರುಮುಖೇನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ಹಾಡುವುದಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕೆಲಸದ ಏಕತಾನತೆಯ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅನುಕರಣೆ–ಕೇಳುವಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ಕಲಿಕೆ– ಪ್ರಯೋಗ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜನರ ಅನಿಸಿಕೆ–ಆಸಕ್ತಿ–ಉತ್ಸಾಹ–ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ದಾಸರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ –ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಜನಪರ' ಅಂಶ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಇಂತಹ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ–ತಾಳ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ನಿಶ್ಚಿತ ಹೆಸರು ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ರಾಗದ ಸಮೀಪದ್ದೆಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು–ಮೂರು ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಯಾವ ರಾಗವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು 'ಮಟ್ಟು' ಅಥವಾ 'ಧಾಟಿ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿಸುವುದು ಭಜನೆ ಪದ್ಧತಿಯ ರೂಢಿ.ಈ 'ಧಾಟಿ'ಗಳು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳು ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾದವು"[೮].

ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಈ 'ಮಟ್ಟು'ಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನಕದಾಸರು ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ರಾಗ–ಭಾವ–ತಾಳ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗೀತ–ವಾದ್ಯ–ನರ್ತನ ಮೂರರ ಸಮ್ಮಿಲನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಇದು ಜನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕಂತೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆಲ್ಲ, ನರ್ತನ ಮಾಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ–ವಾದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಉಳಿದವು. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರು "ಕಾಲುಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಮೇಲೆ ಕರತಾಳ ಪಿಡಿದು ಶ್ರೀಲೋಲನ ಗುಣ ಪೊಗಳಿ" ಹಾಡಿದವರು (ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೧೫೯ ಹ್ಯಾಂಗೆ ನೀ ದಾಸನಾದಿ, ಪ್ರಾಣಿ)

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಡೊಳ್ಳು, ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡು–ಕುಣಿತ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದವ್ರೆ' ಎಂಬ ದಶಾವತಾರದ ಪದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.ಈ ಕೀರ್ತನೆ 'ಡೊಳ್ಳಿನ ಕುಣಿತ'ಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ದಶಾವತಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಗಾಯನ–ವಾದ್ಯ–ಕುಣಿತ ಮೂರೂ ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಲ್ ಕೈಯ ಬರಮಪ್ಪ ಹಾಕ್ಯಾನು
ತಾಳವ ಶಿವನಪ್ಪ ತಟ್ಟಾನ್ ಮ್ಯಾ
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೇ ಪದಗಳ ಹನುಮಪ್ಪ ಹಾಡ್ಯಾನು
ಚೆಲುವ ಕನಕಪ್ಪ ಕುಣಿದಾನ್ ಮ್ಯಾ"

ಇನ್ನು ಸಂಗೀತ –ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಕೀರ್ತನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವೋ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. "ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಸು" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್. ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರು "ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ರಸಭರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಸಂಗೀತ ಗೌಣ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸವಾಹಕ. ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾದ ಸಂಗೀತ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ. ಮೇಲಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗ–ಭಾವ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೂ, ತಾಳದಲ್ಲಿನ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯತಿ ಪ್ರಾಸ ಛಂದೋನಿಯಮ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನೆಲೆ ಬೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟ" ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಗ'–ಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. "ಒಂದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ಯಾವ ರಾಗದಿಂದ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನಾದರೂ ಹೊರಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ"[೯]. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಸತ್ಯವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಂದರೆ ನವರಸಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರುತಿಭೇದ, ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರದಿಂದ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮುಂಡಿಗೆ ಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಾಡುವಾಗ ಈ 'ರಾಗ–ಭಾವ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಿಡಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿಸಲಾದವು. ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥಕ್ಕೊಂದು ಭಾವ, ಭಾವಕ್ಕೊಂದು

ರಾಗ, ರಾಗಕ್ಕೊಂದು ವಲಯ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ರಾಗದ ಸ್ವರಸಂಚಾರ ಕ್ರಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು.

ಕನಕದಾಸರು ಛಂದೋರೂಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾದದ್ದೇ ಓದಲು, ವಾಚನ ಮಾಡಲು. ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರಗಳು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದವು. ಛಂದೋ ರೂಪದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಇಂಥದೇ ರಾಗ, ತಾಳಗಳೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇವು 'ವಾಚನ' ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತ. ಇಲ್ಲಿ ಗೇಯ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೂ ಸಂಗೀತ ಮುಖೇನ ಅವುಗಳು ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪಬಲ್ಲವು. ಸಂಗೀತ – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಬಾರದ ಜನರಿಗೂ ಅದು ರುಚಿಸುವಂತೆ ಅದರ ಸತ್ತ್ವ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತು. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವು ರಾಗಗಳ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಮಯದ, ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯಗಳ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಭಿನ್ನತೆಗೂ, ಕನಕದಾಸರ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದ, ಕಾವ್ಯಜ್ಞಾನದ ಹರಹಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಏನು? ಅಂದರೆ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಷಯಗಳು, ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು ಕನಕದಾಸರ ಸಂಗೀತ–ಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವಾಗ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಬರೆದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಬರೆದದ್ದು ಅವರ ಜೀವನದ ಯೌವ್ವನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ–ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ಎರಡು, ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ತುತಿ, ಮೂರು ಆಗ ಕನಕದಾಸರ ಒಡೆಯನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನೊಡನೆ 'ಕೃಷ್ಣ'ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದು; ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರದ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು, ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಿಷಯಗಳ ಗಹನತ್ವದ ಕೊರತೆ. ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ ಹನುಮಂತನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ದಂತಕಥೆಯೊಂದಿದೆ.[೧೦] ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ

ಹನುಮಂತನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪಕ್ಕದ ಗುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ (ಈಗ ಅದನ್ನು 'ಕನಕಪ್ಪನ ಗುಡಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ) ಕುಳಿತು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯನ್ನು ಬರೆದರೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆಗ 'ಮಹಾರೋಗ' ಎಂಬ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಅದು ಗುಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತೀತಿ. ಈಗಲೂ ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದಂತಕಥೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಿಂದ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಏರಿರುವುದನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳು–ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರದಲ್ಲಿ, ಮುಂಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕನಕದಾಸರಿಗಿದ್ದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾದ್ಯ–ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ, ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇವು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವು ಅವರಿಗಿದ್ದ 'ಸಂಗೀತ' ಜ್ಞಾನದ ಪುರಾವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ , ಮುಂದೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೂ ಹೌದು.

ಅಂತೆಯೇ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ, ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪರಿಚಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸೋಣ. ಕನಕದಾಸರು ಜನಪದ ವಾದ್ಯ, ಗೀತ, ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗುರುಮುಖೇನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಪಲಬ್ಧ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. "ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಬಲ್ಲವರು."[೧೧] ಹಾಗೆಯೇ "ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಡಿಗೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ".[೧೨]

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಲ್ಲ ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಾಡಲೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಇನ್ನು ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ–ಗಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಆಗುವಂಥವು. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ಛಂದೋರೂಪ ಒಂದು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ "ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ".[೧೩] ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಿತ್ತೇ? ಅವರ ಗುರುಗಳು ಯಾರು ಎಂಬುದು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ[೧೪] "ಕನಕದಾಸರು ಗುರುಕುಲವಾಸ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನೇಕ ದಿಗ್ಗಜರಿಗೂ ಇದು

ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ ಅವರ ಮನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾದವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಈ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕನಕದಾಸರು ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿ, ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲು 'ಜಯ ಸಂಗೀತಾಗಮ ಅಭಿನವ ಭರತಂ ಮುನಿರೇ' ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು" ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಧುವಾದುದು. ಕನಕದಾಸರು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸದಿದ್ದರೂ, ಆ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಈವರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧೀ ಉಪಮೆಗಳನ್ನೂ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಅರವಿಂದವಿಲ್ಲದಿಹ ಕೊಳವು ತಾ ಕಂಗೊಳವು
ಹರಿಣಾಂತಕನಿಲ್ಲದಿಹ ಇರುಳು ಮರುಳು
ಸ್ವರಭೇದವಿಲ್ಲದಿಹ ಸಂಗೀತ ವಿಂಗೀತ — ಕ.ಕೀ. ೧೭೪

('ಎನ್ನ ನುಡಿ ಹುಸಿಯಲ್ಲ ಈ ಜಗದೊಳು' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ). ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶವಿದ್ದರೆ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಕೀರ್ತನೆ. ಏಳು ಸ್ವರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಾದಭೇದದಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಲು ಹಿತಕರವಾದ ಸಂಗೀತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬರೀ ಶಬ್ದ.

'ಸ್ವಾರಿ ಹೊರಡಲು ಛತ್ರ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳಗಳು
ಭೋರೆಂಬ ವಾದ್ಯಗಳು ಹರಿಯೆ'
(ಹರಿ ನಿನ್ನ ಪದಕಮಲ ನಿರುತ ಧ್ಯಾನದಿ ಎನಗೆ) — ಕ.ಕೀ. ೭೧

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

"ಧಿಮಿಧಿಮ್ಮಿ ಘಣ ಘಣಾ ಎಂಬ ಘಂಟೆಯ ರವಕೆ"
(ಏನು ಮಾಡಲಯ್ಯ ಬಯಲಾಸೆ ಬಿಡದು) — ಕ.ಕೀ. ೯

"ಕಾಲುಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಮೇಲೆ ಕರತಾಳ ತಟ್ಟಿ
ಶ್ರೀಲೋಲನ ಗುಣ ಪೊಗಳಿ ನಟಿಸದಲೆ".
(ಹ್ಯಾಂಗೆ ನೀ ದಾಸನಾದೆ ಪ್ರಾಣಿ) — ಕ.ಕೀ. ೧೫೯

ಇದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹರಿದಾಸರು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ತಾಳವ ಹಿಡಿದು ನಾಮಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವಗಣಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುರು ನಾರದರಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

'ಗೀತದಲಿ ಗಂಧರ್ವನೇ ನೀನು' — ಕ.ಕೀ. ೧೯೦
(ಮರೆಯದಿರು ಮರೆಯದಿರು ಎಲೆ ಮಾನವ)

'ಹೊನ್ನ ಘಂಟೆಯು ಘಣ ಘಣರೆನಲು' — ಕ.ಕೀ. ೨೨೩

(ಮಗನೆಂದಾಡಿಸುವಳು ಮೊಗ ನೋಡಿ ನಗುವಳು)
'ತಾಳ ದಂಡಿಗೆ ಶೃತಿ ಮೇಳ ತಂಬೂರಿಗೊಂಡು
ಸೂಳೆಯಂತೆ ಕುಣಿವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ" — ಕ.ಕೀ. ೧೭೫

(ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ)

ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿರದೆ ಈ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧೀ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಂಶವು 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಯ ಪರಿಶೀಲನಾತ್ಮಕ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯ, ರಾಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಾಳ ದಂಡಿಗೆ ವಿಡಿದಮಳಗಾನೆಯರು ಹಿಂ
ದೋಳ ವಸಂತರಾಗದಲಿ
ಆಳಾಪಗೈದುತ್ಸವದಿ ಪಾಡಿದರು ಗೋ
ಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮುದ್ರಿಕೆಯ. — ಸಂಧಿ ೧೪ (೪೯)

ಬಳಿಕ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರುಗಳೋತು
ಪಳಿಕಿನ ಕಲ್ಲ ತಣ್ಗೊಳದಿ
ತಳುಕಿನ ಕಡಗ ಕಂಕಣ ಝಣ ಝಣೆನಲು
ತುಳುಕಿದರ್ ಗಂಧೋದಕವ — ಸಂಧಿ ೧೪ (೫೦)

ಭೇರಿ ಮದ್ದಳೆ ಶಂಖ ಪಟಹ ಡಿಂಡಿಮ ಡೋಳು
ಮೌರಿ ತಂಬಟ ಡಮಾಮಿ
ಭೂರಿ ವಾದ್ಯದ ಲಗ್ಗೆವರ್ ಮೊಳಗಿದುವಂದು
ನಾರಿಯರ್ ಪೊಯ್ದಾಡುತಿರಲು — ಸಂಧಿ ೧೪ (೬೭)

ಸೌಂದರಮಯವೆತ್ತು ರತಿಕಾಮಸಹಜ ಗಜ
ಕಂಧರದೆಡೆಯಲಿ ಕುಳಿತು
ನಿಂದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಗೀತಗಳ ನೋಡುತಲೈ
ತಂದರು ರಾಜಮಂದಿರಕೆ — ಸಂಧಿ ೧೫ (೩೩)

ಬಿಡದೊದರುವ ನಾನಾ ವಾದ್ಯ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿ
ಮಡದಿಯ ಧವಳ ಶೋಭನದಿ
ಸೊಡರಿಟ್ಟು ಮೆರೆವ ರತ್ನಾಂಚಿತ ದುರು ಹೊನ್ನ
ಗಡಣದಾರತಿಯ ನೆತ್ತಿದರು. ಸಂಧಿ ೧೫ (೩೪)

ಆ ಸಮಯದಿ ತಾಳದಂಡಿಗೆವಿಡಿದು ಸು
ವಾಸಿನಿಯರು ಬಂದು ನಿಂದು
ದೇಶಾಕ್ಷಿ ನಾರಾಯಣಿ ಘೂರ್ಜರಿಯಿಂ ರ
ತೀಶನ ಪಿತನ ಪಾಡಿದರು. ಸಂಧಿ ೧೬ (೬೪)

ನೂತನ ಯೌವನಾಂಗಿಯರು ಪಾಡುವ ಸುಪ್ರ
ಭಾತ ಕೀರ್ತನೆಯನು ಕೇಳ್ದು
ಶ್ವೇತಾಬ್ಜದಳನೇತ್ರೆ ರತಿದೇವಿ ಸಹ ಮೀನ
ಕೇತು ಮೆಯ್ಮುರಿದೆದ್ದನೊಲಿದು ಸಂಧಿ ೧೬ (೬೫)

ಸರಸಿಜಗಂಧಿಯರ್ ಧವಳಶೋಭವನ ಶ್ರುತಿ
ವೆರಸಿ ಪಾಡುವ ರಾಗರಸದಿ
ಪರಸಿದರ್ ಮನಸ್ತಾಪ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಎಣ್ಣೆ
ಯರಿಸಿನ ಗೊಟ್ಟರೆಲ್ಲರಿಗೆ. ಸಂಧಿ ೧೭ (೪೦)

ಮಾಧವನಾತ್ಮಸಂಭವ ಸೂನು ಜೋಜೋ
ಯಾದವ ಕುಲರತ್ನ ಜೋ ಜೋ
ಶ್ರೀ ಧರಣೀಧವ ಜೋಯೆಂದು ನಿಬಿಡ ಪ
ಯೋಧರೆಯರು ಪಾಡಿದರು.

....

....

ಸಿಂಗದ ಮರಿಯೆ ಜೋ ಜೋ ಯೆಂದು ಪಾಡಿದ
ರಂಗನೆಯರು ಕುಮಾರಕನ. ಸಂಧಿ ೧೭ (೪೯ ರಿಂದ ೫೩)

ಭೂರಿಭೂರುಹ ಶಿಖರವ ಸಾರ್ದವು ಪಕ್ಷಿ
ವಾರಿಜ ಮುಗಿದು ವಲ್ಲಲ್ಲಿ
ಭೇರಿ ಮದ್ದಳೆ ಶಂಖ ಪಿರಿ ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳ್
ಚೀರಿದುವಖಿಲ ದೇಗುಲದಿ ಸಂಧಿ ೧೮ (೬)

ಗುಡಿಗಳ ನರ್ತನಗಾತಿಯರೊಳು ಶುದ್ಧ ಪೆ
ರ್ಬಡಿಸುವ ಗೀತಶಬ್ದಗಳ
ವಡಿ ತಪ್ಪದೆ ಕೋಲಚಾರಿ ಗಳಿಂದ ಜ
ಕ್ಕುಡಿ ಮೆರೆದವು ಸುರಾಲಯದಿ. ಸಂಧಿ ೧೮ (೭)

ತರಳಾಕ್ಷಿ ತನ್ನೊಳು ಪಾಡುವರಿಲ್ಲೆಂದು
ಕೊರಲೊಳಿಟ್ಟಳು ಕಂಠಸರವ
ಪೆರಳೊರ್ವೆ ವೀಣೆಗಾರ್ತಿ ಯರಿಲ್ಲೆನುತವೆ
ಬೆರಲೊಳಿಟ್ಟಳು ಮುದ್ರಿಕೆಯ. ಸಂಧಿ ೧೮ (೪೩)

ಆಯತ ವಿಡುಪು ಸುಸ್ವರ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ
ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚರ ಠಾಯೆ ನೇಮ
ಬಾಯಿದೆರೆಯೆ ಕುಶಲತ್ವ ತಪ್ಪದ ಗೀತ
ಗಾಯಕಿಯರುಗಳೊಪ್ಪಿದರು. ಸಂಧಿ ೧೮ (೪೪)

ರಂಭಾಸ್ತ್ರೀಯನೇಡಿಸಿ ಗೀತ ಕಡೆಗಟ್ಟಿ
ಕೊಂಬರು ಶುದ್ಧ ಚಾರಿಯಲಿ
ಜಂಭಭೇದಿಯ ಮುದ್ದು ಊರ್ವಶಿಯನೆ ಗೆದ್ದು
ಬೊಂಬೆಯ ಕಾಲೊಳಿಟ್ಟಿಹರು. ಸಂಧಿ ೧೮ (೪೫)

ಹಸ್ತವಾವುಜ ವೀಣೆ ಮದ್ದಳೆ ರಾವಣ
ಹಸ್ತ ಕಿನ್ನರಿ ಜಂತ್ರ ವುಡುಕು
ದುಸ್ತರ ಸ್ವರ ಮಂಡಲಮುಖ್ಯ ಸಕಲ ವಿ
ದ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯರಿರ್ದರಿಕ್ಕೆಲದಿ. ಸಂಧಿ ೧೮ (೪೬)

ಗಾನವೇತ್ತರು ಕೆಲಬರು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ವಿ
ಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಬರು
ನಾನಾ ದ್ಯೂತವಿದ್ಯದಿ ಕೆಲರಿರೆ ಮದ್ಯ
ಪಾನ ಗೋಷ್ಠಿಯನೀಕ್ಷಿಸಿದ ಸಂಧಿ ೧೮ (೮೧)

ವೇದಘೋಷಣೆ ವಿಪ್ರನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ
ಸಾಧಕ ಗಾನರಾಲಯದೆ
ಆದುದನೇಕ ದೇವಸ್ಥಾನದೆ ವಾದ್ಯ
ನಾದ ಘೋಷಣೆಯ ಮಾಡಿದಳು. ಸಂಧಿ ೧೯ (೩)

ದ್ವಾರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ರಾಜಕು
ಮಾರ ಸಂದೋಹ ಸಂದಣಿಸಿ
ವಾರುವ ಧರ್ಮದ ಹರವೇರಿ ತೆರಳೆ ಕಾಂ
ತಾರ ತೀವಿತು ವಾದ್ಯರವದಿ. ಸಂಧಿ ೧೯ (೭)

ಬೇಸರದುಲಿವ ಬೇಂಟೆಯ ರವ ಬಹು ವಾದ್ಯ
ಘೋಷಣೆಯಿಂದೆ ಕಂಗೆಟ್ಟು
ಆ ಸಾರಗ ಮುಖ್ಯ ಮೃಗವೋಡಲು ನಾಯ
ಹಾಸವ ಕಳಚಿದರಾಗ. ಸಂಧಿ ೧೯ (೧೮)

ಕದಲುವ ಚರಣ ....

....

ಮಧುರ ಸುಸ್ವರದೆ ಪಾಡಿದರು
ಸುವ್ವಿ ಪೂರಿತ ಕಾಮ ಸುವ್ವಿ ಸದ್ಗುಣ ಧಾಮ
....
....
ನಂದ ನಂದನ ಸುವ್ವಿ ನತಜನಹಿತ ಸುವ್ವಿ
ಎಂದವರೊಲಿದು ಪಾಡಿದರು. ಸಂಧಿ ೧೯ (೬೫ ರಿಂದ ೬೯)

ಏನ ಹೇಳುವೆ ವೀಧಿ ವೀಧಿಗಳೊಳು ಶಿವ
ಸ್ಥಾನಕ ವಡದ ಕಂಸಾಳ
ನಾನಾ ವಾದ್ಯ ಘೀಳಿಡು ತಿರ್ದುದಂಬುಧಿ
ಧ್ವಾನ ಘೋಷಣೆಯೆಂಬ ತೆರದಿ. ಸಂಧಿ ೨೦ (೧೫)

ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಮುತ್ತು ರನ್ನಂಗಳಡಸಿದ
ಮೊಲೆಗಟ್ಟು ಕಾಸೆ ಕಾಲ್ಗೆಸೆವ
ಸಲೆ ಶುದ್ಧ ಗೀತ ಚಾರಿಗೆ ಬಲು ಬಿರುದಾಂತ
ಕಲೆಯ ನರ್ತಕಿಯರೊಪ್ಪಿದರು. ಸಂಧಿ ೨೦ (೧೭)

ಕಡೆಯ ಪೆಂಡೆಯದ ನಟ್ಟುವರು ಮದ್ದಳಿಗರು
ಗ್ಗಡಣೆಯ ತಾಳ ಧಾರಿಗಳು

ಬಿಡಯವಿಲ್ಲದ ಗೀತ ವಾದ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧಿಕ
ಪಡೆಯಿರ್ದುದೊಡ್ಡೋಲಗದಿ. ಸಂಧಿ ೨೦ (೩೭)

ನಾಟಕ ನವ ವೃತ್ತ ಕಂದ ವಚನ ಪೂರ್ವ
ಚಾಟನದಲಿ ಕೇಳಿದರೆ
ಕೋಟಲೆಗೊಳ್ಳದುಚ್ಚರಿಸುವ ಸರ್ವಜ್ಞ
ಪಾಠಕರಿರ್ದ ರಿಕ್ಕೆಲದಿ ಸಂಧಿ ೨೦ (೪೦)

ದಪ್ಪಗನರ್ಧಾಂಗಿಯ ರೂಪಿಗಿಮ್ಮಡಿ
ಸು ಪ್ರೌಢಾನ್ವಿತೆ ಕೇಳು
ಪುಷ್ಪ ಗಂಧ ಗಂಧಿಯರು ಬಂದರು ಬಾಣ
ನುಪ್ಪಡವನು ಪಾಡುವೊಡೆ ಸಂಧಿ ೨೨ (೩೦)

ಮೇಳವ ಮಾಡಿ ದಂಡಿಗೆವಿಡಿವರು ಶುದ್ಧ
ಸಾಳಗ ಸಂಕೀರ್ತನದಿ
ಆಳಾಪತಾಯೆ ನೇಮಗಳಿಂದೆ ನೂರೆಂಟು
ತಾಳ ಗೀತಗಳ ಪಾಡಿದರು. ಸಂಧಿ ೨೨ (೩೧)

ನಾರಾಯ್ಣಿ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಗುರ್ಜರಿ ದೇವಗಾಂ
ಧಾರಿ ಗುಂಡಕ್ರಿಯ ವಸಂತ
ಆರಭಿ ಸಾಮಂತ ಮಲಹರಿಯಿಂದೆ ಕೈ
ವಾರಿಸಿ ಖಳನ ಪಾಡಿದರು. ಸಂಧಿ ೨೨ (೩೨)

ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಪಾಡುವ ಗಾನವಾಮ್ನಾಯ
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಿರ್ಘೋಷ
ಉದ್ಯಾನವರ್ ಮೊಳಗಿದವು ಶೋಣಿತಪುರ
ಮಧ್ಯದೊಳ್ ನಿಖಿಳ ದೇಗುಲದಿ ಸಂಧಿ ೨೨ (೩೫)

ಈಶನಾಲಯದ ವಾದ್ಯವ ಕೇಳಿ ಜ್ಯೋತಿಪ್ರ
ಕಾಶನೂಳಿಗವ ಮಾಳ್ಪುದಕೆ
ನೇಸರಬಟ್ಟು ಮೂಡಿತು ಫಳಿಹರ ಜೋ
ತೀಶಡಂಗುರ ಮೊಳಗಿದವು. ಸಂಧಿ ೨೨ (೩೬)

ಬಿಡದೊದರುವ ವಾದ್ಯರಭಸ ಪಾಠಕಿಯರು
ಗ್ಗಡಣೆಯ ಶಬ್ದ ಗೀಳಿಡಲು
ಮಡದಿರನ್ನೆಯರುಡಿದಾರ ಕಿಂಕಿಣಿಯಿಂದೆ
ನಡೆದರು ರಾಜವೀಧಿಯಲಿ. ಸಂಧಿ ೨೪ (೭)

ಗೀತ ನಾನಾ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ಖೇಲನ ವಿಪ
ರೀತ ಮಾಯಾವಿದ್ಯೆಗಳ
ವ್ರಾತವನೊಂದೊಂದ ನೋಡಿ ಸಂತಸಗೊಂಡ
ರಾ ತರಳಾಯತಾಕ್ಷಿಯರು. ಸಂಧಿ ೨೬ (೩೯)

ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣಗಾತಿಯರು ಸೊಲ್ಲಿಸುವ ಸಾ
ಹಿತ್ಯಪಾಠಕ ಪ್ರಮದೆಯರು
ನೃತ್ಯದವರು ತಾಳ ಮೇಳಸಹಿತ ಬಂತು
ಮತ್ತೇಭಗಮನೆಯಿರ್ದೆಡೆಗೆ ಸಂಧಿ ೨೭ (೧೦)

ವರ ರುದ್ರವೀಣೆ ಧನುರ್ವೀಣೆ ಜಂತ್ರ ತುಂ
ಬುರುವೀಣೆ ಕೂರ್ಮವೀಣೆಗಳ
ಸ್ವರಮಂಡಲ ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು
ನೆರೆದುದು ಕುವರಿಯೋಲಗದಿ. ಸಂಧಿ ೨೭ (೧೧)

ಆಗಳಾ ವೀಣೆ ತೂರ್ಯತ್ರಯಾದಿಗಳಿಂದ
ನಾಗವಾಸವ ನೆರ್ ನೋಡಿ
ಚಾಗವ ಕೊಟ್ಟಳು ಕಲ್ಪಭೂರುಹವೆಳೆ
ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಬಾರದೆನಿಸಿ. ಸಂಧಿ ೨೭ (೧೪)

ಕಾಮಕೇಳಿಯಲಿ ಕಾಂತರ ಹೃದಯದೊಳಿರ್ದ
ನೇಮವ ತುಡುಕುವಂದದಲಿ
ಕೋಮಲ ಕೈವೆರಲಿಂದೆ ತಂತ್ರಿಯ ಮೀಟಿ
ರಾಮಕ್ರಿಯೆಯ ಬಾಜಿಸಿದಳು. ಸಂಧಿ ೨೭ (೧೩)

ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಮಾಟ ಕ್ರಮುಕ ಬೆಳ್ಳೆಲೆಗರು
ಜಟ್ಟಿಗಳ್ ಗೀತಪಾಠಕರು
ಸೆಟ್ಟಿಗಳ್ ಬಲು ಬೆನ್ನವರದರುಗ್ಘಡಿಪ
ಕಟ್ಟಿಗೆಕಾರರೇರಿದರು. ಸಂಧಿ ೩೬ (೪೩)

ಚೋದ್ಯವಾಗಿದೆ ಕಣ್ಮನಸಿಂಗೆ ವಿಹಗಾ
ರಾಧ್ಯನೆರಂಕೆಯಿಕ್ಕೆಲದೆ
ಆಧ್ಯಂತರಹಿತಾತಿ ಬಲವಡಗಿತು ಬಹು
ವಾದ್ಯ ಕೋಟ್ಯಾನುಕೋಟಿಗಳು. ಸಂಧಿ ೩೬ (೪೫)

ಪಟಹ ಡಿಂಡಿಮ ಡೋಳು ಮುರಿತಾಪ ಭೇರಿ ತಂ
ಬಟ ಡಮಾಮಿಗಳಾದಿಯಲಿ
ಲಟಕಟಿಸುವ ನಾನಾ ವಾದ್ಯ ಸಕಲ ದಿ
ಕ್ತಟ ಬಿರಿವಂತೆ ಗರ್ಜಿಸಿತು. ಸಂಧಿ ೩೭ (೯)

ವಾರಿ ಮಸ್ತಕನ ಮುಂದೆಸೆಯಲಿ ಮೊಳಗುವ
ಭೇರಿ ನಾನಾ ವಾದ್ಯನಿಚಯ
ಭೂರಿ ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳೊದರುತಿರ್ದುವು ಮದ
ನಾರಿಯ ತೊಡಕು ಬೇಡೆನುತ ಸಂಧಿ ೩೭ (೪೯)

ನುಡಿವ ನಾನಾ ವಾದ್ಯಘೋಷಣೆ ಕಲಶ ಕ
ನ್ನಡಿಯ ಪೆಣ್ಗಳ ರಾಗರಚನೆ
ಇಡಿಕಿರಿದುದು ಸೆಟ್ಟಿ ಸಮಯರುಗಳ ಕೆಯ್ಯ
ಗುಡಿ ನಡೆತೋರಣ ನಿಚಯ. ಸಂಧಿ ೪೧ (೩೯)

ಭಾಗವತರ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಸನಕಾದಿ
ಮಾಗಧಜನದ ಕೈವಾರ

ಆಗಮನುತಿ ಪಾಠ ಧವಳಶೋಭನ ವಿನಿ
ಯೋಗದೆ ಹೊಕ್ಕ ದ್ವಾರಕಿಯ ಸಂಧಿ ೪೨ (೨೩)

ಸುರನರ್ತಕಿಯರೊಳು ಮತ್ಸರವಾಂತರೀ
ನರ ನರ್ತನಗಾರ್ತಿಯರ
ಪರಮೋತ್ಸವದೆ ನೋಡುತೆ ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ವರ ತನ್ನ ರಾಜಮಂದಿರಕೆ. ಸಂಧಿ ೪೨ (೩೪)

ಢಣರೆಂಬ ಗಜಘಂಟೆಯ ನಾದ ವಾದ್ಯಸ
ನ್ನಣ ಪಾಠಕರ ಕೈವಾರ
ಪ್ರಣಮೋಚ್ಚಾರಣ ರಭಸವ ನಿಲಿಸಿದ
ಗುಣಯುತ ಕರದ ಸನ್ನೆಯಲಿ. ಸಂಧಿ ೪೨ (೩೫)

ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಗೀತ ನರ್ತನಗಾತಿಯ
ಮೇಳ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ ಸುರರ
ಜಾಲಕ್ಕೆ ಹಸೆಯಿತ್ತು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಚಪಲ ಬೊಂ
ಬಾಳವನಿಳಿದ ಮಾಧವನು ಸಂಧಿ ೪೨ (೩೭)

'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾದ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

- ವಾದ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳು
- ರಾಗಗಳ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ
- ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ
- ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ
- ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿತ್ರಣ.

ವಾದ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳು

ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮಹಿಳಾ ಮೇಳದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಗಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಅವರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು ತಂತ್ರೀ ವಾದ್ಯ, ರಾವಣ ಹಸ್ತ, ಕಿನ್ನರಿ, ಸ್ವರಮಂಡಲ, ಲಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಆವುಜ, ಮದ್ದಳೆ, ಉಡುಕು ಇವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಉಷೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ವಿಹರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯತಂಡದವರು ತಾಳ–ಮೇಳ ಸಹಿತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ರುದ್ರವೀಣೆ, ಧನುರ್ವೀಣೆ, ತುಂಬುರುವೀಣೆ, ಕೂರ್ಮವೀಣೆ, ಸ್ವರಮಂಡಲ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಮಲ ಕೈಗಳಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಒಬ್ಬ ಚದುರೆ ರಾಮಕ್ರಿಯ ರಾಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣಹಸ್ತ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಜಾನಪದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ತಂತ್ರೀ ವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ವೀಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ರುದ್ರವೀಣೆ, ಸ್ವರಮಂಡಲಗಳು[೧೫] ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಧನುರ್ವೀಣೆ[೧೬] ರಾವಣಹಸ್ತ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳು. ಕೂರ್ಮವೀಣೆ ಆಗ್ನೇಯ ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಹುಜ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮದ್ದಳೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಗಾನ ಅಥವಾ ವಾದನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು

'ಆಯತವಿಡುವ ಸುಸ್ವರ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಆಯತ ಅಥವಾ ಆಯಿತ್ತ ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತ.[೧೭] ರಾಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಂತರ ಬರುವ 'ವಿಡುಪು' ಅಥವಾ 'ಎಡುಪು'

ಇದು ತಾಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು, ಹಾಡು ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು.[೧೮] ರಾಗವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸಹಜ ರೂಪವಾದ ಇದು ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಎರಡನೇ ಹಂತ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಅರಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾರವು ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖವೆಂದರೆ ಷಡ್ಜಪಂಚಮದ ಉತ್ತಮ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಅನಿಬದ್ಧ ಠಾಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ರಾಗದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿದರು.

ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು, ರಾಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಾಣಾಸುರನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ರಾಜಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ರಾತ್ರಿ ಸುಖವಾಗಿ ಮಲಗಿದ ಬಾಣಾಸುರನನ್ನು 'ಪುಷ್ಪಸುಗಂಧಿ'ಯರು 'ಉಪ್ಪವಡ' ವನ್ನು ಹಾಡಿ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಉಪ್ಪವಡ' ಎಂದರೆ 'ಸುಪ್ರಭಾತ'. ಉದಯರಾಗಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಯ ರಾಗಗಳು ಭೂಪಾಲಿ, ರೇಗುಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮತ್ತು ಹಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯ ನಂತರ ಪಲ್ಲವಿಯ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರವು ದೀರ್ಘವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾತುವಿಗಿಂತ ಪ್ರಧಾನ. ಕನಕದಾಸರ ಏಳು ನಾರಾಯಣ, ಏಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ, ಏಳಯ್ಯ ಶ್ರೀ ಹರಿ, ಉಪ್ಪವಡಿಸಯ್ಯ ಹರಿಯೇ, ಉದಯಕಾಲದೊಳೆದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಉದಯರಾಗದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಖಿಯರು ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿಮಾಡಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರು ಹಾಡಿದ ವಿಧಾನ ಏನು? ಪದ್ಯ ಅದನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ, ಸಾಳಗ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಧಾನ. ಈ ಶುದ್ಧ, ಸಾಳಗ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ನಾವು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವುದು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ರೂಪಿಸಿದ ೭೨ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವುದು ಶುದ್ಧಸಾಳಗ, ಛಾಯಾಲಗ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಮೊದಲನೆಯ ಶುದ್ಧಸಾಳಗ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಗಗಳು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಲಗ – ಸಾಲಂಗ / ಸಾಲಗ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಿಶ್ರರಾಗ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಮ ರಾಗ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ[೧೯]. ಗಾನ ಚತುರೆಯರು ಈ ಮೂರೂ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಬಾಣಾಸುರನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ೧೦೮ ತಾಳಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ತಾಳಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನು ನಾರಣಿ (ನಾರಾಯಣಿ), ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ಆರಭಿ, ಸಾಮಂತ, ಮಲಹರಿ

ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರವಾಗಿ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಚಿತ್ರಣ

ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ದ್ವಾರಕೆಯ, ಬಾಣಾಸುರನ ಶೋಣಿತಪುರದ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದು ತಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಅನುಭವ, ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನ, ವೈಭವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಗಳಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ, ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಆಕಾರ–ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಲು ಸುಪ್ರಭಾತ, ಮನಃಕ್ಲೇಶ ಕಳೆಯಲು ವಾದ್ಯ–ನೃತ್ಯ ಮೇಳ, ಭ್ರಾಂತಿ ಬಿಡಿಸುವ ಹಸ್ತಿನಿಯರು ಕಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು, ವಾರಾಂಗನೆಯರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಬೇಟೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಹೀಗೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನ–ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಠಾಯ, ಸಂಚರ ಗೀತ, ಶೋಭನ, ನಾಟಕ, ನವವೃತ್ತ, ಕಂದ, ವಚನ, ಸುಪ್ರಭಾತ ಕೀರ್ತನೆ, ಉಪ್ಪುವಡ, ಜೋಗುಳ, ಶುದ್ಧಗೀತಚಾರಿ, ಶುದ್ಧಚಾರಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಜ್ಞನಲ್ಲದ ಕವಿಯೂ ವಿವರವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. "ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ನೀಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಆಕಾರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಗಾಢವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ". ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಇದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗದೆ, ಅಂದಿನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆ".

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಈ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನದ 'ಉದ್ದಿಶ್ಯ'. ಕನಕದಾಸರ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವು ಕೇವಲ ಕಚೇರಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ನೀತಿ ಬೋಧೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ ರಾಗ ಸಹಿತ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವನ್ನು ಈ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. "ತಾವು ರಚಿಸಿದ ನೂರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಜನರ ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರು"[೨೦].

ಇದೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅದೆಂದರೆ ಕನಕದಾಸರನ್ನು 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ'ರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ವಾಕ್ ಎಂದರೆ ಮಾತು–ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗೇಯ ಎಂದರೆ ಧಾತು–ಸಂಗೀತ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಧಾತು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಾತನೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಈ ರಚನೆ ರಾಗ–ತಾಳ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಪುರಂದರದಾಸರು–ವ್ಯಾಸರಾಯರು ರಚಿಸಿದರು ಎನ್ನಲಾದ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನ ರಚನೆಗಳನ್ನು (ಸರಳೆ, ಜಂಟಿ ಸರಳೆ, ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳು, ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಗಳು) ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಾಗ–ತಾಳ ಇಂದು ಹಾಡುವವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹರಿದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳು ತಾಳ ನಿಬದ್ಧವಾದರೂ ರಾಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸುಳುಹುಗಳಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಳೆ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಆಕರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಛಾಪು, ಅಟ್ಟ, ಝಂಪೆ ಹೀಗೆ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಹರಿದಾಸರನ್ನು ಡಾ॥ ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿಯವರಂಥ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಕವಿಗಳು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಅನುಭಾವಿಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೧] ಇಲ್ಲಿನ 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಪುರಂದರದಾಸರಂತೂ ಮಾತಿಗೆ ಗೀತವನ್ನು, ವಾಕ್ಯದ 'ವಾಕ್ಕು'ಗಳಿಗೆ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು' ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಗೇಯರೂಪದವು. ಅಂದರೆ ಕನಕದಾಸರಾಗಲೀ, ಬೇರೆ ಹರಿದಾಸರಾಗಲೀ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ತಂಬೂರಿ–ಚಿಟಿಕೆ–ತಾಳ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಉದಯರಾಗ, ಜೋಗುಳ, ಮಂಗಳ ಪದಗಳು ಸೂಕ್ತ ರಾಗ–ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾಗುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪನೆಯೂ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ–ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗೇಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ದಾಟಿ

ಬಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ ರಾಗ–ಸಹಜ ತಾಳ. ಛಂದಸ್ಸೂ ಸಹಜವೇ. ಇದು ವಾಗ್ಗೇಯ ರೂಪದ ಮೂಲ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಹರಿದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದು ವಾಗ್ಗೇಯ ರೂಪದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತ ತ್ಯಾಗರಾಜರಂಥ ಮಾತು–ಧಾತುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಒದಗಿಸಿ, ಧಾತುವನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ರಚನೆಗಳು.

ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ನಾವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦ರಿಂದ ೨೫ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.[೨೨] ಕಾಂಭೋಜಿ, ಮುಖಾರಿ, ಮೋಹನ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ನಾಟ್ಟ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮುಂತಾದವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಖಂಡ ಛಾಪು ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು– ಭಜಿಸಿ ಬದುಕೆಲೋ ಮಾನವ, ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ, ಆರು ಬದುಕಿದರಯ್ಯ ದೊರಕಿವೆ. ಇವುಗಳ ರಾಗ–ತಾಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಗೆಗೆ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಹಂದರ, ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸರಳ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ. ಕನಕದಾಸರು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಾಡುಲೋಸುಗ ರಚಿತವಾದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ವಿದ್ವತ್‌ಗೋಷ್ಠಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಜನತೆಗೋಸ್ಕರ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಂಗೀತ, ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತ".

ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೇ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯಾದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗೆಗೂ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯ ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರ, ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸ್ತರಗಳು (ಕತೆಗಾರ, ವಾದ್ಯಗಾರ, ನರಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಮಾಯದ ಐದು ತೆರೆಗಳು). ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ, ಕೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತ ವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಡಾ॥ ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿಷಯವಿದೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಸದ್ಗುರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಪಂಚರತ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕನಕದಾಸರೂ ಸಹ ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಂಪಕಧಾಮ ಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಪಂಚರತ್ನ ಕೀರ್ತನೆ ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಗ–ತಾಳಗಳೂ ನಿಬದ್ಧವೇ.[೨೩]

ರಾಗ – ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ	ತಾಳ – ಮಠ್ಯ

ನಾರಾಯಣ ಎನ್ನಿ ನಾರದ ವರದನ ...
....

ರಾಗ – ಕೇದಾರಗೌಳ	ತಾಳ – ಆದಿ

ಶ್ರೀ ರಾಮ ಎನ್ನಿರೋ
ಮೂಜಗದವರೆಲ್ಲ.........

ರಾಗ ಕಾಂಭೋಜಿ	ತಾಳ –ಆದಿ

ವನಜ ಮುಖಿಯರ
ಮನದಿಷ್ಟಾರ್ಥವೀವಾ .....

ರಾಗ – ಕೇದಾರಗೌಳ	ತಾಳ – ಆಟ್ಟ

ಮಂದರಧರ ಪಾವನ
ಇಂದಿರೆ ರಮಣನ ....

ರಾಗ – ಶಂಕರಾಭರಣ	ತಾಳ – ಅಟ್ಟ

ಕೇಶವ ಎನ್ನಿರೋ
ಕ್ಲೇಶ ನಾಶನನ .....

ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಚರಣಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಚರಣವೂ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಗಿನೆಲೆ ಆದಿಕೇಶವ ಅಂಕಿತವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದೆ. "ಈ ಪಂಚರತ್ನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಪಂಚರೂಪಗಳಾದ ನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಗೋವಿಂದ, ಕೇಶವ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಸಮಸ್ತ ದುರಿತಗಳಿಂದ ದೂರಾಗುವ ಸರಳ ಉಪಾಯವನ್ನು ಭಜನೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿ ಕನಕದಾಸರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ".[೨೨] ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಆಧಾರವಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಮಾಹಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ.

ಕನಕದಾಸರ ಸಾಧಕ ಜೀವನದ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಜ್ಞಾನಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು, ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಯಾತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆಯೇ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದ ವಿಕಾಸದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ–ಸಂಗೀತ ಎರಡರ ವಿಕಾಸವೂ ಅವರ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಗಿದ್ದವರು. ಬೇಲೂರು ವೈಕುಂಠದಾಸರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವರು.ಕನಕದಾಸರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು 'ಕಲ್ಪನಾಚತುರಾನನ', 'ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕ' ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು.

ಕನಕದಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದವರು. ವಾದಿರಾಜರು ಸ್ವಪ್ನಗದ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶೋಭಾನೆ, ಕೋಲು ಹಾಡು, ವೈಕುಂಠ ವರ್ಣನೆ, ಉದಯರಾಗ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾದ ದೇಶ್ಯಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು.

ಕನಕದಾಸರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ–ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕಾಲ. ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ, ತಾಳಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯ ರೂಪಿಸುವಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆ–ಪ್ರಮೇಯ–ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳು ಮೈದಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, ಪೋಲೂರಿ ಗೋವಿಂದ, ಸೋಮನಾಥ, ಚತುರ ದಾಮೋದರ, ಹೃದಯ ನಾರಾಯಣ, ಲೋಚನ ಪಂಡಿತ, ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಇತರ ಹರಿದಾಸರು, ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ (ರಾಮಾಮಾತ್ಯ), ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣಂ (ಚತುರ ದಾಮೋದರ), ರಾಗತರಂಗಿಣಿ (ಲೋಚನ), ರಾಗ ವಿಬೋಧ (ಸೋಮನಾಥ), ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ (ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ), ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ (ವೆಂಕಟಮಖಿ), ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ (ಅಹೋಬಲ) ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ (ದಾಮೋದರ), ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ (ತುಳಜಾಜಿ), ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪದ್ರುಮಮ್ (ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್)– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು.[೨೪] ಈ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೨೫] ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಇತರ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಸ್ವರಾವಳಿ–ಅಲಂಕಾರ–ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳು ಆಗಾಗಲೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದವು. ಕನಕದಾಸರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳಾದ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಅರ್ಥ–ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ. ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕ ಎನಿಸುವಂಥವು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಅವುಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಕನಕದಾಸರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆ–ರಚನೆಗೂ ಜಾತಿಗೂ ಇದ್ದ ಬಲವಾದ ನಂಟು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಹು ಪ್ರಚಲಿತ– ಪರಿಚಿತ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕನಕದಾಸರೇ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದ ಧಾತುಗಳೂ ಇಂದು ದುರ್ಲಭ. ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಇದೇ ಕಾಲದ ಭಂಡಾರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಇವರಿಗಿಂತ ಈಚಿನವರಾದ ವೆಂಕಟಮಖಿ ಮುಂತಾದವರ ಹಾಡುಗಳ ಮಾತು–ಧಾತುಗಳೆರಡೂ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಧಾತು ಕೇವಲ ಕಂಠಪರಂಪರೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ ಈ ಮಿತ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು.[೨೬] ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು,

ಮಹಿಪತಿದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದಾಸ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನವು ಸಂದಿಗ್ಧ. ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚಾರ ಸಂಹಿತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಿಂತ ಸದಾಚಾರ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಮಾನವೀಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ವಿವರಿಸಿರುವ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪುತ್ರರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದು ಅನುಯಾಯಿ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪರಂಪರೆಗೆ ದಾಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಈ ಬೆಂಬಲ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಕನಕದಾಸರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಾಗ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಡಾ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹಲವೆಡೆ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಜ್ಞಾನವೂ, ಕೃತಿ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ರಹಸ್ಯಗಳ ನಿಕಟ ಜ್ಞಾನವೂ ಇತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹರಿದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧ ಕೋಶವು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೨೭]

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಬೆಂಗೇರಿ ಹುಚ್ಚೂರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ೧೭೫ ಕೃತಿಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಂಭೋಜಿ, ಮುಖಾರಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಸಾವೇರಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಭೈರವಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಸಾರಂಗ, ಮೋಹನ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಭೂಪಾಳಿ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಶ್ರೀರಾಗ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ನಾಟ, ಆರಭಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ವರಾಳಿ, ಕಾನಡಾ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಜಂಜೂಟಿ, ಗೌಳಿಪಂತು, ಅಠಾಣ, ಗೌರಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾಂಬೋಧಿ, ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋಧಿ, ಮತ್ತು ಭೂಪ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಮುಖಾರಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಸಾವೇರಿ ಮತ್ತು ಭೈರವಿಗಳು ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹದ ಸುಮಾರು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡರಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆಗೆ ೧೦೬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿತ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೦ರ ಕಾಲದ[೨೮] ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವಿತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀರಾಗ, ಸಾರಂಗ, ಭೈರವಿ, ಗೌರಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಾಂಬೋಧಿ ಮತ್ತು ನಾಟ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿವೆ . ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಗಗಳು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೦ರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳು. "ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು–ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಇವುಗಳು ರಾಗಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ"[೨೯] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಧುವಾದುದು.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಶ್ರೀಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ) ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಸೂಳಾದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಅಟ್ಟ ಮತ್ತು ಝುಂಪೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆದಿತಾಳ, ಏಕತಾಳ, ರೂಪಕತಾಳ, ಛಾಪುತಾಳ, ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮತ್ತು ಎರಡು ಮಠ್ಯ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಕೃತಿಗಳ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ "ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯಛಂದಃ ಸೌಕರ್ಯವು ಅಟ್ಟತಾಳ, ಝುಂಪೆತಾಳ ಮತ್ತು ಆದಿತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ"[೩೦] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಬಂಧ ವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು "ಕನಕದಾಸರು ಗೇಯಕೃತಿ ರಚನಾವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ದೇವರನಾಮ ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವನ್ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನ, ಸ್ತುತಿ, ನೀತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತಿತರ ಮಾನವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದ್ದರೆ, ಪದದಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮ–ಪರಮಾತ್ಮಗಳ ಸಂಯೋಗ–ವಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಜಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಶೃಂಗಾರದ ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರನಾಮವು ಭಗವತ್‌ಸ್ತುತಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಆರ್ತಭಾವ, ಪೂಜಾತತ್ವ, ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಡು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. "ಕೃತಿಯೆಂಬ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಗೇಯ ರಚನಾತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿ, ಪದ, ಜಾವಳಿ ಮತ್ತು ದೇವರನಾಮಗಳೆಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಧುನಿಕ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಅವರು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಮತ್ತೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು 'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ'ಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಾಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವು 'ಕೀರ್ತನೆಗಳು' ಎಂದಷ್ಟೆ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸು–ಲಯ–ತಾಳ–ರಾಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಕದಾಸರ 'ಹೊಸತನ್ನು ಹುಡುಕುವ', 'ಹೊಸತನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ' ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಡಾ॥ ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ದಾಗ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ ಅಂಶ "ಕನಕದಾಸರ 'ಬಾರೋ ನಮ್ಮ ಮನೆತನಕ' ಪದವನ್ನೂ, 'ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನನು', 'ಸೈಯೆ ಇದು ಸೈಯೆ' ಜಾವಳಿಯನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತವೆ" [೩೧] ಎಂಬುದು. ಇದು ಮತ್ತೆ ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಕುರುಹೇ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಪರಿಣತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ನಿಗೂಢ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದ ಈ ರಚನೆಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು (ಕೆಂಡದ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಅರಗಿನ ಕಂಬ......), ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಭಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' (ಬೆಕ್ಕನು ಇಲಿ ನುಂಗುವನಕ – ಕಡು ರಕ್ಕಸಿಯನು ಕಂಡು ಗಿಣಿ ನುಂಗುವನಕ) ಇವುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರಷ್ಟು ಬೇರಾರೂ ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗ–ತಾಳ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಧಾತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೌದೆನ್ನಲು ಕಷ್ಟವೆ. ನಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯಷ್ಟೆ ದೊರಕಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಕಟ್ಟು ಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು'[೨೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರು[೨೨] ಗುರುತಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವಿದೆ. ಅದು ಕೃತಿಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ. "ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಚರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಇತರ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಅವರು ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಚರಣವು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಚರಣವು ದೀರ್ಘವಾದಷ್ಟೂ ಅದರ ಮಾತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೇಯತೆಯು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಚರಣವು ದೀರ್ಘವಾದಷ್ಟೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವದ ಬೋಧವು ಪ್ರಯೋಕ್ತೃ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಧಾತುವೂ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ಹೆಚ್ಚು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಗೇಯತೆಯ ಐಕ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರಣಗಳೇ ನಿಯಮ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಧಾತುವು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ವಾಗರ್ಥವನ್ನೇ ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು ಗೇಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅವರು ಕೃತಿಯ ಗೇಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಯ್ಯಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ "ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಧಾತುವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಉದ್ದೇಶಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಕನಕದಾಸರು ಕೃತಿಯ ರಚನಾವಿಕಾಸದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾದ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರು"[೨೪] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು; ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಎರಡು; ಕನಕದಾಸರು ಸ್ವತಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

ಮೂರು; ಕನಕದಾಸರು ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳಿವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ –ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕು; ಕನಕದಾಸರ ಸಂಪರ್ಕ–ಅನುಭವ–ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವೂ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕನಕದಾಸರು ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದಿನ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಒದಗುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಕೀರ್ತನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ। ವರದರಾಜರಾಯರ "ಕನಕದಾಸರ ಕೆಚ್ಚುನುಡಿ, ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯ, ರಹಸ್ಯ ತತ್ತ್ವ, ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಓದಿ ತಿಳಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಮ್ಮೆ ಪಠಿಸಿ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಡೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುನ್ನಡೆ. ಅವರ ನುಡಿ ಮಾನವ ಕೋಟಿಗೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ"[೨೫] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾವ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಜನಪದ, ವಾದ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಇತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಜ್ಞಾನ ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೋಡುವ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಿಜಸಾರವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಲು ಅಗತ್ಯ.ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೪, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೪, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೬–೭.

೨. ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೪, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೪, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೧೯.

೩. ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೪, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ೪, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೬–೭.

೪. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೪೧.

೫. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೧೪೪.

೬ ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೫೫, ೩೩೧.

೭. ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಕನಕಾವಲೋಕನ, ೧೯೬೪ ೬೭೫–೭೭.

೮. ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಕನಕದಾಸರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ–ಕನಕಾವಲೋಕನ, ೧೯೬೪.

೯. ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಕನಕಾವಲೋಕನ, ೧೯೬೪, ಪು. ೬೭೫–೭೭.

೧೦. ಸಂಶೋಧಕಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ದಂತಕಥೆ.

೧೧. ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಮಗ್ರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುತ ೫ ಭಾಗ ೧, ೨೦೦೩, ಪುಟ ೩೭.

೧೨. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ.ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೮೯.

೧೩. ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ.), ಗಾನಕಲಾ ಮಂಜರಿ, ಸಂಪುಟ–೨, ೧೯೭೮, ಪುಟ ೬೮೪–೬೮೭.

೧೪. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨೦೧೧, ಪು ೬೬೭, ೨೯೨.

೧೫. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨೦೧೧, ಪುಟ ೨೪೬, ೧೦೨.

16. Dr. R. Sathyanarayana Tala reorganization, Music of Madhwa monks 51.

೧೭. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨೦೧೧, ಪು. ೨೪೬, ೧೦೨.

೧೮. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಕನಕಾವಲೋಕನ ಸಂ. ಡಾ. ದೇಜಗೌ, ಧನುರ್ವೀಣೆ ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಹೋಲುವ ತಂತೀವಾದ್ಯ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೬೭೯.

೧೯. ನಾವಡ ಎ.ವಿ. ಮತ್ತು ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ (ಸಂ.), ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ೨೦೦೨, ಪುಟ ೪.

೨೦. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಕನಕಾವಲೋಕನ ಸಂ. ಡಾ. ದೇಜಗೌ, ಧನುರ್ವೀಣೆ ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಹೋಲುವ ತಂತೀವಾದ್ಯ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೬೭೭.

೨೧. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨೦೦೨, ಪುಟ ೧೬೫–೧೬೬.

೨೨. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨೦೦೨, ಪುಟ ೧೬೬.

23. Bhagyalakshmi G.S. - Lakshanagranthas in Music, 1991.

೨೪. ತುಳಜಾಜಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೨೫. ಡಾ॥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ.ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೭೧.

೨೬. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೭೧.

೨೭. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೭೧.

೨೮. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೭೫.

೨೯. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೭೫.

೩೦. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೭೧.

೩೧. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವಹನ – ರಾ. ನಂದಕುಮಾರ್.

೩೨. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನಕ ಕಿರಣ, ಸಂ. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ೧೯೮೨, ಪುಟ ೩೧೧.

೩೩. ಡಾ॥ ವರದರಾಜರಾಯರ 'ಪಡಿನುಡಿ' ಪುಟ ೧೦೦–೧೦೧.

ಅಧ್ಯಾಯ-೪

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಾಮವೇದದಿಂದ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಈ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ-ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ದಾರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ'ಯ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಗ್ರಂಥ ವಿವರ ಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ 'ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತರ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕತೆ-ಏಕರೂಪತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ನಂತರ ನಡೆದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ೧೩-೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಉತ್ತರಾದಿ-ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ದೃಢ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ'.[೧]

ಉತ್ತರಾದಿ-ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡೂ ನಂತರ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ರಾಜಾಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿಯೇ. ಕಚೇರಿ-ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ-ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಜನಪರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, 'ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಗೀತ' ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ದಾಸಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಮುಗ್ಧರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಛೇಡಿಸುವ, ಸರಿಪಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು.

ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಭಾವಾರ್ಥದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೨] ಮೊದಲನೆಯದು ಸ್ವಗತದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಎರಡನೆಯದು, ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ 'ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವ'ನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು, ಮೂರನೆಯದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ದಾಸರು, ಭಕ್ತರು, ಸಾಧಕರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಘೋಷಣಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು.

ಕನಕದಾಸರು ಕೀರ್ತನಕಾರರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕವಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿ ರಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. "ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೩]. ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಅವರು "ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಸಮಾಜದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೆಡೆನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಳಕಳಿ ನೈಜ, ಮಾತು ಹರಿತ, ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ತೀವ್ರ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ[೪].

ತಾಳ-ಅಭ್ಯಾಸಗಾನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಖರಹರಪ್ರಿಯದಿಂದ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸರಳ ಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಿದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ-ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಪಂಥ, ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೌಣ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ತೀರ 'ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ', 'ಕೇಳುಗರು ಕೇಳಿದರೆ' ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ' ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಗೆಯೇ ಇಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ. ದೇವರನಾಮಗಳು ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾಗಿ, ಚುಟುಕಾಗಿ ಹಾಡುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ.ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವಾಗ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು ನಾದ ಮತ್ತು ಕಾಲ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಶೃತಿ ಮತ್ತು ತಾಳ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಶೃತಿ ಪ್ರಧಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನ. ರಾಗವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಈ ರಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೇ ಸೀಮಿತ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ನಾದಪ್ರಧಾನ. "ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನೂ ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ಅದನ್ನು ಆಧಾರ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿ, ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ನಾದದ ಹೊಳೆ ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ತಾನು ಮಳೆಯಂತೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ"[೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ, ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾರವನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕಛೇರಿಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ' ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ರಚನೆಗಳಾದ ವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ಆಲಾಪನೆ, ನೆರವಲ್ ಮತ್ತು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಿಂದ. ಇನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುಗರು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅದು ರಾಗ-ತಾಳ ನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತ. "ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಶ್ರಮ ತೋರಿಸಿದರೂ, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಿದರೂ, ಆ ಗಾಯಕನನ್ನು ಅಪ್ಪಟ ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅರ್ಥವಾಗದಂತೆ

ಹಾಡುವುದು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಅಜ್ಞಾನವೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇದೆ” ಎನ್ನುವ[೬] ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ.ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. “ರಾಗ–ತಾಳ–ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ತುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನು ತಾನು ಬಳಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪಪ್ರಯೋಗ, ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ”. ಅಂದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರಗಳ ಚಲನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಈ ಮಿತಿ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕನಕದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೊಡ್ಡ ಅಡ್ಡಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ–ಭಕ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಉಳಿಸುವಿಕೆ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ದಾಸರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ದಾಸರು ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಹಿತ. ಹತ್ತು ಬಾರಿ ಓದುವುದೂ ಒಂದೇ. ಒಂದು ಬಾರಿ ಹಾಡುವುದೂ ಒಂದೇ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡು ಕೂಡಲೇ ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ದಾಸರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಚಿಟಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. “ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸು, ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ”.[೭] ಅಂದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಾಹಕ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಥದಿಂದ ಒದಗಿದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಈ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದ ಸಹ ಸಾಧನೆಗಳಷ್ಟೇ. (By-products). ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತನಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ–ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ–ಪ್ರಯೋಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಇವಿಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವಂಥವು ಪುರಂದರದಾಸರವು. ಕನಕದಾಸರ, ಇತರ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮತ್ತು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಪರಿಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕನಕದಾಸರ ಇತರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ನಾಡಿನ

ಹಲವು ಹಿರಿಯ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ವಿಷಯವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಳಿ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

* ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೂ, ಇತರ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು?

* ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೇ?

* ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ.

* ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಭಾವದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ.

* ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ತಾಳದ/ಲಯದ ತೊಡಕು ಅಥವಾ ಸರಳತೆ.

* ಕನಕದಾಸರ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ.

* ಈ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಈ ಚರ್ಚೆ–ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ, ಇತರ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಾದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಹು ಪ್ರಚಲಿತ ಪರಿಚಿತ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಗಲು ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ನೋಟದ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು. ಒಂದು ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಚನೆಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಕನಕದಾಸರ ಕುಲದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ಅಡ್ಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಚಣೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಒಳನೋಟಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೮] ಪುರಂದರದಾಸರ ಗೀತರಚನೆ ಸಂಗೀತದ ಗುರಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ರೂಪ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದು. ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಗೀತಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವವು. ಕನಕದಾಸರು ವರ್ಣಕ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳು ವಿಷಯ–ವಿಸ್ತಾರದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದಿರುವವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತಕಾರರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಗೀತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ

ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರುವುದು. “ಸಾಂಗತ್ಯವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವಂತಹ ಅಂಶಗಳಗಳನ್ನು ಇವರು ಪಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿದುದರಿಂದ, ಇವರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ–ಲಯಗಳ ಗತಿಚಮತ್ಕಾರವು ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ”. ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತು ಬಳಸುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರ–ಕನಕರ ಕೀರ್ತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ “ಬಗೆದು ನೋಡುವ, ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡುವ, ಸೀಳಿ ನೋಡುವ, ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವ, ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯುವ, ಬೆಂಬಿಡದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ”[೯]. ಪುರಂದರ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಸ್ಮಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕನಕದಾಸರಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ವಿರಳ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿಲ್ಲ; ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹೊಳೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿದ್ದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲೇ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದೆ; ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಚನಾ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ; ಜಾನಪದ ಸೊಗಡು, ಚಮತ್ಕಾರ, ಬೆಡಗು, ಒರಟುತನ, ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸಲುಗೆ, ಆಕ್ರೋಶ, ಮೊನಚುಗಳು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ನುಸುಳಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳ, ಕೊಂಚ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ, ಶಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾದು ಬಂದಿವೆ; ಮಾಧ್ವಮತನಿಷ್ಠೆ ಪುರಂದರರಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವಷ್ಟು ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. “ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಬಹಳ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪುರಂದರರು ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ”[೧೦]. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಡಾ॥ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಹಾಡು ಹಾಡುವವನ, ಕೇಳುವವನ–ಇಬ್ಬರ ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾವದ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಇತರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರ ಸಂಗೀತವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವವನಿಗೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅಭಿರುಚಿ ಅಗತ್ಯ. ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿದೆ. ಅವರ ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರವೂ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿ, ಅಂಶವೃತ್ತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದ ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದೇ. ಅವರ ಬಿಡಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೇಲೂ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದಪದ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಏಳೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. “ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಹರವು, ಭಾವದ ಬೆಡಗು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಹಾಡಿಕೆ ಅವನ್ನು ಮರೆಮಾಚದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಬಿಡಿರಚನೆಗಳು ಜಾನಪದ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ದೂರವಲ್ಲದೆ ಇವೆ’[೧೧] ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂತರೂ–ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ, ಇತರ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಜಾನಪದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ‘ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದವ್ರೆ’ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ‘ದ್ಯಾವೀ’ ಎಂಬ ಪದದ ಸೊಗಸು ‘ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ’ಯ ‘ದೇವಿ’ ಯಿಂದ ಬೇರೆಯೇ. ‘ಮ್ಯಾ’ ಎಂಬ ಪದ ‘ಅಮ್ಮಯ್ಯ’ ಎಂಬ ಪದದ ಹ್ರಸ್ವ ರೂಪ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವವನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಅಥವಾ ‘ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನನು’ ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ

ಅತ್ತೆಯೊಬ್ಬಳ ಕೂಡಿ ಆಡಿ ಬರುವುದ ಕಂಡೆ.
ಸತ್ಯವ ಮಾಡದಿರೋ –ಹೇ ಸರಿನೆಂಟ
ನೂರೆಂಟ
ಬಣ್ಣದ ಬಂಟ
ಬಿಡು ಎನ್ನ ಗಂಟ (ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೧೩)

ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನು, ಪದಚ್ಛೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಸವಾಲು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗಲೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಸುಲಭವಾದ, ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಮೊರೆ ಹೋಗುವ, ಅನುಸರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಈ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ–ಹೊಸತನ ಹುಡುಕುವ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಮಿತಿಯ ಬದಲು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋಲಯ

ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. “ಏಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ ಇವುಗಳ ಲಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು”.[೧೨]

ಏಳೆ : ಗಜರಾಜ. ವರದ. ನೀ. ನಾದರೆ ಆಕೆ
ಗಜಗಾಮಿ. ನಿ ತಾ. ನಾದಳು
(ನಿನಗಿಂತ ಕುಂದೇನೋ ಕೀರ್ತನೆ)

ತ್ರಿಪದಿ : ತಾಯ ಮಾ. ತನು ಕೇಳಿ . ಸಾಸಿರ. ತೋಳಿನ
ಆವಿನ. ಕಳ್ಳನ. ಕೊಂದಾನ್ಯಾ
ಆವಿನ. ಕಳ್ಳನ. ಕೊಂದು ಭೂ. ಮಿಯ
ಅವನಿಸು. ರರಿಗೆ. ಇತ್ತಾನ್ಯಾ

ಸೀಸಪದ್ಯ:

ಕರಿಪತಿ. ಯ ಸರಸಿ. ಯೊಳೆ ಮೊಸ. ಳೆ ಪಿಡಿಯ. ಲು ಭರದಿ
ಪರಮ ಪು. ರುಷ ಜಗ. ತ್ರಾತಿಯೆನಲು.
ಗರುಡ ವಾ. ಹನನಾಗಿ. ಹರಿ ಬಂದ. ವನ ಕಾಯ್ದ
ಪರದೈವ. ವಾರು ಜಗ. ದೊಳಗೆ ಪೇ. ಳಾ

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಲಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಲಯಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವೃತ್ತದ ಲಯ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗಣಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಅಂಶ, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರು + ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಿಶ್ರಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಖಂಡ, (ತಕ ತಕಿಟ), ಮಿಶ್ರ (ತಕಿಟ ತಕಧಿನ) ಹಾಗೂ ಚತುರಶ್ರ (ತಕಧಿನ) ಜಾತಿಗಳ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ದಾಸರಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾಸರು ತಂಬೂರಿ ಚಿಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಖಂಡಛಾಪು ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಶ್ರಛಾಪು. ಉಳಿದವು ಚತುರಶ್ರ ಲಯ ಏಕತಾಳ/ಆದಿತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಖಂಡಛಾಪು ತಾಳವಂತೂ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಲಯದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ತಾಳವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸೇ ಕನ್ನಡ ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಧಾರಕ ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ತಾಳ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟಿದೆ."[೧೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು.

ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ॥ ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರು ಈ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ದಾಸರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವಾದರೂ (ಪಾದ ದೈರ್ಘ್ಯ, ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿ–ಚರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿರೂಪಕತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದಾಸರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸೂತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮೇಳೈಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಚರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅದರ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಕುಶಲ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಚರಣದ/ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕನಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು".

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ॥ ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್‌ರವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ

ನೋಡಿದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಿರದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ. ಜೊತೆಗೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒಳನೋಟ ಇವು ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ನಿಗೂಢತೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವೈವಿಧ್ಯ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಒಟ್ಟು ಭಾವವೂ ಹೌದು. ಪದಚ್ಛೇದ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇತರ ದಾಸರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ".

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕ ಪಂಡಿತ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಕುಮಾರ್‌ರವರು. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಒದಗಿ ಬರುವ ತೊಡಕುಗಳು ಎಲ್ಲಾ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ, ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆ–ವಿಸ್ತಾರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಕಛೇರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಜ್ಞ, ಚಿಂತಕ ಡಾ॥ ಎ.ಜಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕೊಳ್ತಾಯ ಅವರು ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಇತರ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಕದಾಸರು ೯೮ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಗಳು. ಸುಮಾರು ೩೮ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ "peak experience" ಎನ್ನುವಂಥ 'ಉನ್ನತ ಅನುಭವ' ವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾದ 'ಅದ್ಭುತ' ದ ಭಾವ ಮುಂದೆಯೂ ಸಾಗಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶೈವ–ವೈಷ್ಣವ ಎರಡರ ಅನುಭವ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ–ದ್ವೈತ ಇವೆರಡರ ಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಾಪಕ ಓಡಾಟ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪರ್ಕ ಇವೆಲ್ಲ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ದಾಸಕೂಟದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಮದಂತೆ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಕನಕರಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗುಣದಿಂದ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ "ಗಜವದನಾ ಬೇಡುವೆ" ಎಂಬ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಂತೆ ಕನಕದಾಸರ "ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ" ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಜನಜೀವನದ, ಜನಭಾಷೆಯ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚು. ಬೋಧಪರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ತತ್ತ್ವನೀತಿಗಳಿಗೆ ಕವಿತ್ವದ ಪರಿವೇಷ ಕಟ್ಟಿದ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಕೀರ್ತನೆ ರೂಪಕ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸೊಗಸೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಆಳವನ್ನೂ, ಭಕ್ತಿನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ತೊಡವಾದ ಹಿರಿಯ ಭಾವಗೀತಗಳಾಗಿವೆ".[೧೪] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು

ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ನಡೆಸಲಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಡಬೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದೇ ಉತ್ತರಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ ಡಾ॥ ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರು "ಬತ್ತೀಸವೆಂಬ ೩೨ ರಾಗಗಳ ಗುಂಪು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯು ಒಂದೇ ತಲೆ ಮಾರಿಗೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸಂಗೀತ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನಕರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾಲದ ಯಾವ ಬತ್ತೀಸಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸು ವುದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ನಿರರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಗದಿತ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಅನುಭೂತಿ ಭಾವಗಳ ರೀತ್ಯಾ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಈ ಹಾಡುಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ಇದು ತೋಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕೂಡ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಗಳೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ, ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಿಗಳೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಕನಕರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ತನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪುನರ್‌ರಚನಾ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೋ ಉಂಟು ಮಾಡಲಾರದು", ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ, ('ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ, ದಾಸ ಕೂಟವೂ ಪು. ೧೧೨') 'ರಚನಾಕಾರರು ಯೋಚಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದೋ ಅಪ್ರಚಾರ ರಾಗ, ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪದಗಳನ್ನು ಎಳದೋಟದಿಂದ ಅನ್ನುವದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು. ಮೂಲಧಾಟಿ ಮರೆತುಹೋದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಲೋಪದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಲೋಪವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ರಚನಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ತಾಲ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದವೋ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಧಾಟಿಯಿಂದಲೇ ಹಾಡಬೇಕು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟ. ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂದೇಹ ಮೂಲಧಾಟಿಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕಿವೆಯೆ ಎಂಬುದು. ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರವಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿ[೧೫]ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾರದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹಾಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ನಿಧಾನಗತಿ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ, ತಾಳದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಬೇಸರ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ 'ಬೇರೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಡಲೇಬಾರದು' ಎಂಬ ವಾದ (ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಪು. ೧೧೨) ವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ದಿ॥ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಪುತ್ರ ಮತ್ತೋರ್ವ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಆರ್.ಎಸ್. ರಮಾಕಾಂತ್ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅವರು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು,– "ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಹಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಚಿತವಾದ ೩೨ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರೇವತಿ, ಶಿವರಂಜಿನಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ವಸಂತ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ರಾಗಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಸಮಂಜಸ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳುಗರೂ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶಂಸೆಯುನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಈ ತಪ್ಪು ಹಾದಿಯುನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸು ವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಂದರ ಮತ್ತು ಕನಕರ ರಚನೆಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಲವು ರಚನೆಗಳು ಈ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರನಾಮಗಳು ಸೊಗಸೆನಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ". ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಲೀ, ಕನಕದಾಸರಾಗಲೀ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿದ್ದವರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲಿಗೂ, ಪದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದೆ, ಭಾವವಿದೆ, ವೇಗವಿದೆ. ಪ್ರತಿ ರಾಗಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ರಸ ಮತ್ತು ಲಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಬಲ್ಲದು. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹರಿದಾಸರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ರಾಗಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಅವು ದಾಸರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವುದು, ಅದರ ನಿಜಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ". ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ರಾಗ ವಿಷಯದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಡಾ॥ ಬಾಲಮುರಳಿಕೃಷ್ಣರವರು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಗೌಳ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ 'ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಗಾರನೊಬ್ಬ ರಾಗವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕಾರನೊಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.[೧೬]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪರ–ವಿರೋಧ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಕನಕದಾಸರು ಅಥವಾ ಇತರ ಹರಿದಾಸರು ಬಳಸಿದ್ದರೆನ್ನಲಾದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ. ಎರಡನೆಯದು ಆಯಾ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಹಾಡಿದ್ದ ರಾಗ ಅದರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅನುಗುಣವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಅಂಶ. ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಂದು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿರುವ, ಅವು ಇಂದು ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. (ಈ ಬಗ್ಗೆ ೨ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ) ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ದಾಸರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕುತೂಹಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಹಠಕ್ಕಿಂತ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳು

ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಾಗಲೀ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಾಗಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು, ಅದನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.[೧೨] ಆ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಛೇರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ:

ಮೊದಲು ಆದಿತಾಳ ಅಥವಾ ಅಟತಾಳದ ಒಂದು ತಾನವರ್ಣದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ನಂತರ ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿರೂಪದ ಒಂದು ಕೃತಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವರ ಕಲ್ಪನೆ, ಆನಂತರ ಬೇರೆ ತಾಳದ ಮಧ್ಯಮಕಾಲದ ಕೃತಿ, ನೆರವಲ್, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ, ಆ ಮೇಲೆ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ನೆರವಲ್ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಂತರ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಲಾಪನೆ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದು, ನಂತರ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೌಣ. ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವರನಾಮ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಮಂಗಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಅರಿಯಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು. ಈ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು, ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೇಳುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದ ತರುವಂತಹವು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಲೀ, 'ಗಂಭೀರ' ಶ್ರೋತೃಗಳು–ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಾಗಲೀ ಇವು ಹಾಡುವವರ 'ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ' ದ ಅಳತೆಗೋಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಲಕ್ಷಿತವೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಡಾ॥ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್, ಪಂಡಿತ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಕುಮಾರ್, ಡಾ॥ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ ಮೊದಲಾದವರು 'ಈ ಪ್ರಯತ್ನ

ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ "ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲಾಟವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಅತಿಯಾದ ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ನೆರವಲ್ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳು ದೇವರನಾಮದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು" ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ.

ದಿ॥ ಡಾ॥ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ದೇವರನಾಮಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು, ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಗಾಲಾಪನೆ – ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ, ಸರಳವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈವಿಧ್ಯತಂದು ಛಾಪು ತಾಳಗಳಿಂದ ಆದಿ/ರೂಪಕ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸು ವುದು ಇವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ, ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಬದಲು ಗಂಭೀರ–ದೀರ್ಘಾಲಾಪನೆಯ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲು/ಆನಂತರ, ಹಿಂದಿನ–ಮುಂದಿನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಜನಪ್ರಿಯ 'ನಾರಾಯಣಾ ನಿನ್ನ' ದೇವರನಾಮವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಓ ರಂಗಶಾಯಿ (ಕಾಂಭೋಜಿ) ಅಥವಾ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಅಕ್ಷಯಲಿಂಗ ವಿಭೋ (ಶಂಕರಾಭರಣ) ಇವುಗಳ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲವೇ ಅನಂತರ ಹಾಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಛೇರಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ".

ಡಾ॥ ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಬಹುದು, "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇಂದು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ವರ್ಣ, ನಂತರ ಗಣೇಶ ಗುರು ಸರಸ್ವತೀ ಕೀರ್ತನ ಮಾಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಘನನಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಆಲಾಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮಧ್ಯ, ಲಯ ಮತ್ತು ವಿಳಂಬ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿ, ನಂತರ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕೃತಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಕನಕದಾಸ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ ಪಡೆದು ಹಾಡಬಹುದು".

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಶೃಂಗೇರಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಲಲಿತ, ಸರಳ, ಹೆಚ್ಚು ಒಳಾರ್ಥವಿರದ ಪದಗಳು ಭಜನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಅದೇ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತರಲಾರದು. ಓಟಕ್ಕೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ".

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಖ್ಯಾತ ವಿದುಷಿ ಡಾ॥ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿಯವರು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಹಿತ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯ ಪಾಠವನ್ನು

ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಡಾ ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರು ಕನಕದಾಸರ 'ತೋರೆ ಬೇಗನೆ ಸಖಿ ತೋರ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಭಾರವಾಗಿದೆ ಎನಗೆ 'ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿ–ಚರಣ–ಎತ್ತುಗಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಪದ ವರ್ಣವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದುಷಿ ರಾಧಿಕಾ ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರು ಅದನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ॥ ವೀಣೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಕ್ಕಾಗಿ 'ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನನು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಜಾವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಲ್ಲವಿ ಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಅವಧಾನ ತಾಳಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಡಾ॥ ನಂದಕುವಾರ್‌ರವರು ಕನಕದಾಸರ 'ಹಳ್ಳಿಮಟ್ಟಿನ' ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ಕಛೇರಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಮೈಸೂರಿನ 'ಮೈಸೂರ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ಸ್'ರವರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನಕಜಯಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಛೇರಿಗಳೂ ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಸಲು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಪಡೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಾಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂಬ ನೆನಪನ್ನು ಡಾ॥ ನಂದಕುಮಾರ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ವಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೊರತುಗೊಳಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವ–ಜೀವನ ಶೈಲಿ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತೆಂದುಕೊಂಡರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ 'ಸಂಗೀತ' ವೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಅದು ತಲುಪುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ಒಂದು ಹಂತದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿರುವ, ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲ ಓದುಗರನ್ನು ವಾತ್ರ. ಆದರೆ 'ಹಾಡು' ಒಂದು ವೌಖಿಕ ಸಂವಹನ. ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗ–ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸಿ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಯುವುದು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮನವಮಿ, ನವರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳು ಇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಎರಡು. ಒಂದು ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳ ಸತ್ವ, ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವಿಕೆ; ಎರಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ನೀಡುವುದು. ದೇವರ ನಾಮುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಎರಡು ಗಂಟೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ

ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ದೂರವಾಗಿಸುವುದು. ಜೊತೆಗೇ ಇದು 'ದೇವರ ನಾಮವೆಂದರೆ ಅದು 'ಗಂಭೀರ' ಸಂಗೀತವಲ್ಲ' ಎಂಬ ತಪ್ಪು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೂರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾವದ ಕುರಿತಾಗಿ, ರಾಗದ ಭಾವ ಕುರಿತಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದೂ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. "ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಗೇ ಆಗಲಿ ರಾಗದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬಳಕೆ (Treatment) ಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ನಿಗೂಢ ಹಾಗೂ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಘನನಯ ರಾಗಗಳೂ, ರಕ್ತಿ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ದಾಸರ ಪದಗಳಂತೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಹಾಡಿ ರಂಜಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಲಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು, ಅಂತಹ 'ಲಯಮಟ್ಟು' ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಂತರವಾಗಿ ಹುದುಗಿರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ಸಂಚಾರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವ' ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು". ಪಂಡಿತ್ ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್‌ರವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒತ್ತು ನೀಡುವಂತೆ "ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನ, ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಇತರೆ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಗದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ". ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಈ ಕಾಳಜಿ ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಯಾದರೂ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ (ಜನಪದ, ಸುಗಮ, ಭಜನೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ) ಒದಗಿ ಬರುವಂಥವು. ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು[೧೮] ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕನಕದಾಸರ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ (ಕಂಡೆ ನಾ ತಂಡ ತಂಡದ ....) ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆ, ಹಳಗ ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಸೊಗಸು. ಮೃದಂಗದಂತಹ ಪರಿಷ್ಕೃತ, ಸಭ್ಯವಾದ್ಯ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಲಾರದು". ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ "ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರೆಂದಂತೆ 'ತಿಳಿದು ಪಾಡಲಿ ಬೇಕು'. ಅವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು, ಲಯದ ಬಿಗಿ, ರಾಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಅಭಿನಯದ ಸೌಕರ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಂದ ಕೆಡುತ್ತದೆ".

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ತಾಳದ/ಲಯದ ತೊಡಕು ಎದುರಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಿಗೆ

ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಖಂಡಛಾಪು, ಮಿಶ್ರಛಾಪುಗಳನ್ನು ಆದಿತಾಳ/ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧಾತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ತಾಳ ಮತ್ತು ರಾಗಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪದವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ಆಗ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಾಗ–ತಾಳ ಅನ್ವಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಜತಿಜಾತಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. "ಕೇವಲ ತಾಳದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಚಿಟಿಕೆ–ಚಿಪ್ಳದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ತಾಳಾಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಲಯಮಟ್ಟು'ಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ".[೧೯] ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಕನಕರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಕುರುಹಾದ ಈ ತಾಳ–ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಬೆಂಗೇರಿ ಹುಚ್ಚರಾಯರ 'ಶ್ರೀಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ ಅವರ 'ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು', 'ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು (ಸಮಗ್ರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಪುಟ ೫ ಭಾಗ–೧) ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ ಮತ್ತು ಬೆಂಗೇರಿ ಹುಚ್ಚರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳು" ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ವಿಲಾಸ
ಭವದುಃಖ ಕಾತರ	ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಮ
ಹರಿನಾಮ ಮಹತಿ	ನಶ್ವರ ಸಂಸಾರ
ದಾಸ ಮಹತಿ	ಮಾನವನೀತಿ
ಭಕ್ತಿ ಭಾವಾಂಕುರ	ವಿವಿಧ ಭಾವಲಹರಿ
ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆ	ಮುಂಡಿಗೆಗಳು
ಮಹಾತ್ಮ್ಯಾಸ್ಮರಣೆ	ಉದಯ ಗೀತಗಳು
ಭಕ್ತಿಭಾವ ಪರ್ಯಾಯ	ಮಂಗಳ
	ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ

ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಆಧಾರದ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಭಾವವನ್ನು ಚುಟುಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರಾಗ–ತಾಳಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವಂಥವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉದಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಭೂಪ, ಭೂಪಾಳಿ, ಮಂಗಳ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಿ ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಬಹುದಾದ ರಾಗಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಹೊರತಂದಿರುವ ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು" ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಗಮನಿಸೋಣ.

ದೇವತಾಸ್ತುತಿ	ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವ
ಗುರುಸ್ತುತಿ	ದಾಸ ಮಹತಿ
ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ	ಸಮಾಜ ಚಿಂತನೆ ; ನೀತಿ ಬೋಧನೆ
ಜ್ಞಾನ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ	ವೈಚಾರಿಕತೆ
ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ	
ದಶಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು	
ತಾತ್ವಿಕತೆ	
ಉದಯರಾಗಗಳು.	
ಮುಂಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು.	

ಪೌರಾಣಿಕ ವಾವೆ ವರಸೆಯ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು.

ಅನುಭಾವದ ನಿಗೂಢ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಪ್ರತಿ ಕೀರ್ತನೆಗೂ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೂ, ರಾಗಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಬಹುಶಃ ರಾಗ, ಮೂಲ ಆಕರದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದದ್ದು.

ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಾಗ–ತಾಳ ಸೂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ–ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಕೀರ್ತನೆ	ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಆವೃತ್ತಿ	ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರರವರ ಆವೃತ್ತಿ
ಸತ್ಯವಂತರ ಸಂಗವಿರಲು	ಕಾಂಭೋಜಿರಾಗ ರೂಪಕತಾಳ	ಪೂರ್ವಿರಾಗ ರೂಪಕತಾಳ
ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ	ಸೌರಾಷ್ಟ್ರರಾಗ ಏಕತಾಳ	ನಾದನಾಮ ಕ್ರಿಯರಾಗ ಏಕತಾಳ
ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನನು	ಆನಂದ ಭೈರವಿರಾಗ ಅಟ್ಟತಾಳ	ಆನಂದಭೈರವಿರಾಗ ಅಟ್ಟತಾಳ
ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು	ಅಠಾಣ ರಾಗ ಝುಂಪೆ ತಾಳ	ಅಠಾಣ ರಾಗ ಅಟ್ಟತಾಳ
ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ	ಝುಂಝೋಟಿ ರಾಗ ಅಟ್ಟತಾಳ	ಮೋಹನರಾಗ ಅಟ್ಟತಾಳ

ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೂ ವಿಂಗಡಿಸ ಲಾಗಿದೆ.[೨೦]

ಶ್ರವಣ: – ನರಲೋಗದಿ ಯಮನ ಬಾಧೆಯ ಕಳೆಯಲು
ವರಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಕೇಳುತಲಿ
ಸಿರಿಯಾದ ಕೇಶವ ರಾಯನ ನೆರೆನಂಬಿ
ಸ್ಥಿರವಾದ ಪದವಿಯ ಪಡೆ ಹುಚ್ಚು ಮನವೆ ॥

ಕೀರ್ತನ: – ಸತ್ಯವಾದ ನಾಮಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
ಪಠಿಸುವರಿಗೆ ಅರ್ತಿಯಿಂದ ಸಲಹುವ ಕರ್ತೃ ಕೇಶವಃ

ಸ್ಮರಣ: – ನೆನೆಯೊ ಎಲೆ ಮನವೆ ನವನೀತ ಕೃಷ್ಣನ
ನೆನೆಯೊ ಗೋಪಿತನಯ ಕಂಸನ ಮನೆಯ ಕೊಂಡಾತನಃ

ಪಾದಸೇವನ :– ಈಶ ನಿನ್ನ ಚರಣ ಭಜನೆ । ಆಸೆಯಿಂದ ಮಾಡುವೆನು ॥ ಪ ॥
ದೋಷರಾಶಿ ನಾಶ ಮಾಡು ಶ್ರೀಶಕೇಶವ ॥ ಅಪ ॥

ಅರ್ಚನ : – ಶರಣು ಹೊಕ್ಕೆನಯ್ಯಾ ಎನ್ನ
ಮರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ
ಚರಣ ಸ್ಮರಣೆ ಕರುಣಿಸಯ್ಯಾ ನಾರಾಯಣ ॥

ವಂದನ :– ಅತಿ ಮೋಹನ ಚರಿತ ನಮೋ
ಅತಿ ಸದ್ಗುಣ ಭರಿತ ನಮೋ

ದಾಸ್ಯ :– ದಾಸರ ದಾಸರ ಮನೆಯ ದಾಸಿಯರ ಮಗ ನಾನು
ಸಾಸಿರ ನಾಮದೊಡೆಯ ರಂಗಯ್ಯನ ಮನೆಯ ॥

ಸಖ್ಯ :– ಯಾಕಲೋ ರಂಗ ನಿನಗಿಂತು ನಟನೆಯ ಮಾತು
ಮಾಕಾಂತ (ತೆ) ಕರೆಸಿದರೆ ಬಾರದಿಹ ಪೊಗಟು ॥

ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ :– ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದೊ
ಅನುದಿನದಲಿ ಬಾಹ ಸುಖ ದುಃಖ ನಿನ್ನದಯ್ಯಾ ॥

ಮೇಲಿನ ವಿಂಗಡಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡತಹವು. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಂಗಡಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಬಹುದು.

ದೇವತಾ – ಗುರು ಸ್ತುತಿ – ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ

ಜ್ಞಾನ – ಭಕ್ತಿ – ವೈರಾಗ್ಯ – ಗಂಭೀರ – ತೀವ್ರತೆಯ, ಕರುಣ ರಸ ರಾಗಗಳಿಗೆ.

ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ – ಉತ್ಸಾಹದ ಲಯ, ರಾಗಗಳಿಗೆ

ಉದಯ ರಾಗಗಳು – ಭೂಪ / ರೇಗುಪ್ತಿ / ಭೌಳಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳು

ದಶಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು – ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು, ಆಯಾ ಅವತಾರದ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ

ಸಮಾಜ ಚಿಂತನೆ – ನೀತಿಬೋಧೆ – ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಧ್ವನಿ' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂಥ ಧಾಟಿ

ಬಂಡಾಯ – ವೈಚಾರಿಕತೆ – ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಹೊಡೆದಂತೆ ಹೇಳುವ, ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ – ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಠಾಣ

ಆಯಾ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಗಗಳೂ / ಧಾಟಿ ಬದಲಾಗಬಹುದು.

ಈಗ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ[೨೧] ಅವರು ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಶುದ್ಧ ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿರುವ 'ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ರಾಗಗಳು ಅಠಾಣ, ಅಸಾವೇರಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಆರಭಿ, ಆಹಿರಿ, ಉದಯರಾಗ, ಕನ್ನಡ ಕಾಂಬೋಧಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಕಾನಡ, ಕಾಪಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಗುಂಬ ಕಾಂಬೋಧಿ, ಗೌರಿ, ಗೌಳಪಂತು, ಘಂಟಾರವ, ತಿಲಂಗ್, ಸೋಡಿ, ದೇಶಿ, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ಧನಾಸಿರಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ನಾಟಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಫರಜು, ಬಿಲಹರಿ, ಭೂಪಾಳಿ, ಭೈರವಿ, ಮುಖಾರಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಮೋಹನ, ಯರಕಲ ಕಾಂಬೋಧಿ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಸುರುಟಿ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಕಾಪಿ, ವರಾಳಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಸಾರಂಗ, ಸಾವೇರಿ, ಮತ್ತು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ (ಒಟ್ಟು ೩೮ ರಾಗಗಳು). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಜಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಮುಖಾರಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಶಂಕರಾಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಏಳು ದಂಡಕಗಳು, ನಾಲ್ಕು ಉಗಾಭೋಗಗಳು, ಒಂದು ಅಷ್ಟಕ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸುಳಾದಿ–ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೮೭ ರಚನೆಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.ಹಾಗೆಯೇ ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟತಾಳ ಮತ್ತು ಝಂಪೆ ತಾಳಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ (ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ). ಇವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದು ಸ್ವರಲಿಪಿ ದೊರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಖಚಿತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗೂ ಇದು ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಗಗಳ ಹಾಗೂ, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಮೌಖಿಕವಾಗಿ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹರಿದು ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ರಾಗ–ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ–ತಾಳಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎರಡು, ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ದಾಸ ಕೀರ್ತನ ಸುಧಾಸಾಗರ' (ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ) ಮತ್ತು ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಹಿತ ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು (ವಿದ್ವಾನ್ ಸಿ.ಕೆ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್). ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನಕದಾಸರ ಮತ್ತು ಇತರ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇ.

ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೨೨] "ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಧಾತು ಅಥವಾ ವರ್ಣಮಟ್ಟಿನ ರೂಪವು ನನ್ನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮ, ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಗುರುಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಸ್ಮರಣೆ. ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್, ಗಾನವಿಶಾರದ ಶ್ರೀ ಬಿಡಾರಾಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್, ಸಂಗೀತರತ್ನ ಶ್ರೀ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನ ಶಿರೋಮಣಿ ಹರಿಕಥಾ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಸೋಸಲೆ ರಾಮದಾಸರು ಇವರೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹನೀಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೇಳಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಲ. ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ವರ್ಧಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆಶಯ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಡೆ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಗಾಯಕರಿಗೆ ರಾಗದ ಪರಿಚಯವು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ, ಅವರ ಸಂಗೀತವು ಶೋಭಿಸುವುದರಿಂದ, ಆಯಾ ದೇವರನಾಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿರುವ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಕೃತಿಕರ್ತರುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತಿಳಿದಿರಲೆಂದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನ ವೃತ್ತವನ್ನೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ."

ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಶೇಷಾದ್ರಿಯವರ[೨೩] ಮಾತುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ. "ಸಂಗೀತ ಹರಿವ ನದಿಯಂತೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ರಚನೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ ರುಚಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯದರ ಸ್ವರೂಪ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ ತಮ್ಮ ಆ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ ಬಹಳಷ್ಟು. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಬಿಡಿಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನೋಟ್‌ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಕುಳಿತು ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಹಾಡಿ ಯಾವ ರಾಗ–ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆಂದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹರಿಕಥಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿಸಿ ಸ್ವರ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವು

ಹಾಕಿರುವ ವರ್ಣಮಟ್ಟೆಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಲು ತೊಡಗಿದೊಡನೆ ರಾಗ–ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸಬೇಕು. ಸಂಗತಿಗಳು ಬಹಳವಿರ ಕೂಡದು. ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಚರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಹಾಡುವ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು". ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ, ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನವು ರಾಗ–ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಎರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ರಾಗ–ತಾಳ ಹೊಂದಿವೆ.

ಕೀರ್ತನೆ	ವಿ॥ ಸಿ.ಎನ್. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ	ವಿ॥ ಸಿ.ಕೆ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್
ಕುಲಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರು	ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ	ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ
	ಮಿ.ಛಾಪು ತಾಳ	ಮಿ.ಛಾಪು ತಾಳ
ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ	ದರ್ಬಾರ್ ರಾಗ	ಮೋಹನ ರಾಗ
	ಮಿ.ಛಾಪು ತಾಳ	ಮಿ.ಛಾಪು ತಾಳ
ನೀಮಾಯೆಯೊಳಗೋ	ಕಾಂಭೋಜಿರಾಗ	ರಾಗಮಾಲಿಕೆ
	ಖಂ.ಛಾಪು ತಾಳ	ಝಂಪೆ ತಾಳ
ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದು	ಕೇದಾರಗೌಳ ರಾಗ	ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆ
	ಮಿ.ಛಾಪು ತಾಳ	ಆದಿ ತಾಳ
ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು	ಅಠಾಣ ರಾಗ	ರಾಗಮಾಲಿಕೆ
	ಖಂ. ಛಾಪು ತಾಳ	ಝಂಪೆ ತಾಳ
ಏಳು ನಾರಾಯಣ	ಭೂಪಾಳಿ	ಭೂಪಾಳಿ ರಾಗ
	ಖಂ.ಛಾಪು	ಝಂಪೆ ತಾಳ

ಇವು ಮತ್ತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನೀಡುವ ಅವಕಾಶಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. "ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ" ಯನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮೋಹನರಾಗ–ಅಟ್ಟತಾಳ / ಝಂರ್ಝೋಟಿ ರಾಗ ಅಟ್ಟತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ದರ್ಬಾರ್ / ಮೋಹನ ರಾಗ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಧಾಟಿ ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದೆ.

ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ, ರಾಯಚೂರು, ಹೊಸಪೇಟೆಗಳು, ಹಾವೇರಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ

ಕನಕದಾಸರು ಇದ್ದ ಬಂಕಾಪುರ, ಕಾಗಿನೆಲೆ, ಬಾಡ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ಕದರಮಂಡಲಗಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಉಡುಪಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಸಬಹುದು.

* ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ವರಗಳ ಕೆಲವೇ ಸಂಚಾರಗಳಿಂದ ಆ ರಾಗದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

* ರಾಗಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳರಚನೆಯನ್ನು– ಆ ಹಳೆಯ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು.

* ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ – (ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಮೋಹನದ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

* "ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರಗಳು ಏಕಶ್ರುತಿ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಆ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಒತ್ತು ಕೊಡದೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಹಿಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವಂಥ ಮಟ್ಟುಗಳಿವು".[೨೪] ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ.

* ಪ್ರತಿಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

* ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹರಿದಾಸರು ಓಡಿಯಾಡಿದ ಮಾನ್ವಿ, ಪಂಡರಾಪುರ, ರಾಯಚೂರು, ಲಿಂಗಸುಗೂರು ಮುಂತಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಔತ್ತರೇಯ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ದರ್ಬಾರೀ ಕಾನಡಾ, ಯಮನ್, ಜೀವನ್‌ಪುರಿ, ಭೂಪ್, ಪೂರ್ವಿ, ಜೋಗಿಯಾ (ಮಾಯಾ ಮಾಳವಗೌಳ) ಮುಂತಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿಯ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ತಾರತಮ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಆರೋಹಣ ಮತ್ತು ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಅರ್ವಾಚೀನ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ತುತಿಯವರೆಗಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಮತ್ತೆ ಪಾರ್ವತಿ, ಶಿವ, ನಾರಾಯಣ ಸ್ತುತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಭಜನೆ, ಹರಿವಾಣ ಸೇವೆಯ ಹಾಡು, ನೈವೇದ್ಯ, ಮಂಗಳಾರತಿ, ಮಂಗಳ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ.

ಕೇವಲ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಪದಗಳು, ಹಾಡುವವರ ಅನುಭವಗಳು / ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ದಾಖಲಿಸಿತಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಮಟ್ಟುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದಾಗ ಕಲಾವಿದರ ಮನೆಗೇ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬಂಕಾಪುರದ ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ

ಹುರಳಿ ಇಂದಿಗೂ ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಕುರಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಹಾಡುವ, ಕನಕದಾಸರ ಬಗ್ಗೆ ಕಥಾ ಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ಮೊಬೈಲ್ ಉಪಯೋಗಿಸದ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ೭೦ರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಜನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸುವ ಅವರ ಪರಿ ಅನನ್ಯ. ದಾಖಲಿತ ಎರಡು ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರದ 'ಈಟೈತಿ ಇಂಥಾದೀಟೈತಿ' ಎಂದು ಮುಳ್ಳಿನ ಬಗೆಗಿರುವ 'ಕನಕಪ್ಪ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದ ಹಾಡನ್ನು ಅವರು 'ಮುಂಡಿಗೆ' ಎಂದು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದರ ಪೂರ್ಣಪಾಠ ದೊರೆತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಧಾಟಿ / ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪಂಡಿತ್ ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ಅವರ ಪುತ್ರ ಪಂಡಿತ್ ಓಂಕಾರ್‌ನಾಥ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ಉಭಯಗಾನ ವಿದುಷಿ ಶ್ಯಾಮಲಾಭಾವೆ, ವಿದುಷಿ ಡಾ॥ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾನ್ ಶೃಂಗೇರಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ್ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ ನೆರವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ನಾನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದವರಿಂದ, ಔಪಚಾರಿಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದವರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅವರು 'ಸಹಜ' ಕಲಾವಿದರು. ಹೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ, ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾ, ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಸಾವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಲು, ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವವರು. ಇಂಥವರಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಿವರಗಳು

* ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ
* ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾದೆನಲ್ಲ
* ಈಶ ನಿನ್ನ ಚರಣ ಭಜನೆ
* ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ
* ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು
* ಬೈಲ ಬಾವಿಗೆ
* ಇಂಥೈತಿ ಅದು ಎಂತಾದೈತಿ (ಈಟೈತಿ ಇಂಥಾದೀಟೈತಿ)
* ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನದಿರು

* ತನು ನಿನ್ನದು
* ಡಿಂಭದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಪ್ರಾಣ
* ಜಗಜಟ್ಟಿ ಹನುಮರಾಯ
* ಇಂದಿರೆಯರಸ ಬಾರೋ
* ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ ಎನ್ನಿರೋ
* ಕಾಯೋ ಕರುಣಾನಿಧೇ
* ಊರಿಗೆ ಬಂದರೆ ದಾಸಯ್ಯ.
* ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ–ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂಥಹವು

ಕೀರ್ತನೆಯ ಹೆಸರು	ರಾಗ	ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆ
ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ	ಕಲ್ಯಾಣ ವಸಂತ/ಆದಿ (ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಬಂದಿದೆ) ಪಹಾಡಿ/ಆದಿ	ಇಲ್ಲ ಇದೆ
ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ	ಹಿಂದೋಳ/ಖಂ.ಛಾಪು	ಇಲ್ಲ
ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು	ಅಠಾಣ/ಖಂ.ಛಾಪು ಇಲ್ಲ	
ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನದಿರು	ದರ್ಬಾರಿಕಾನಡ/ತಿಶ್ರನಡೆ	ಇಲ್ಲ
ಇಂದಿರೆಯರಸ ಬಾರೋ	ಮೋಹನ/ಆದಿತಾಳ ಇದೆ	
ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ	ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ/ ಚ.ಏಕ	ಇಲ್ಲ

ಮಟ್ಟು/ಧಾಟಿಗಳು–ಅವುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ರಾಗಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ

ಕೀರ್ತನೆ	ಕರ್ನಾಟಕ	ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ	ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆ
ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾದೆನಲ್ಲ	ಶಂಕರಾಭರಣ/ ಆದಿ	ಮಿಶ್ರ ಖಮಾಜ್/ ಭಜನ್‌ತಾಳ	ಇದೆ
ಬೈಲಬಾವಿ ನೀರಿಗೆ	ಏಕತಾಳ	ಮಿಶ್ರ ಖಮಾಜ್/ ಕೆಹೆರ್ವ ತಾಳ	ಇಲ್ಲ
ಡಿಂಬದೊಳಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಣ	ಜೋನ್ಪುರಿ ಯಿಂದ ಮಿಶ್ರ ದರ್ಬಾರಿ/ ಆದಿತಾಳ	ಜೀವನ್‌ಪುರಿ/ ಭಜನ್‌ತಾಳ	ಇಲ್ಲ
ಜಗಜಟ್ಟಿ	ಸಾಮ ರಾಗ/ ಮಿ. ಛಾಪು	ಮಿಶ್ರ ಝುಂಝೂಟಿ/ ದೀಪ್ಚಂದಿ ತಾಳ	ಇಲ್ಲ
ಇಂಥೈತಿ ಅದು	ಯಮನ್ / ಚತುರಶ್ರ ನಡೆ	ಯಮನ್	ಇಲ್ಲ
ಹಸ್ತಿನಾನಗರ	ಮೋಹನದಿಂದ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ/ ತಿಶ್ರನಡೆ	ಭೂಪಾಲಿ/ ದಾದ್ರತಾಳ	ಇದೆ
ಓಹೋ ನನ್ನ ಜೀವ	ಜೋನ್ಪುರಿ/ ಮಿ. ಛಾಪುರ	ಜೀವನ್‌ಪುರಿ / ಇಲ್ಲ ಕೆಹೆರವ	
ತನು ನಿನ್ನದು	ಜೋನ್ಪುರಿ / ಮಿ. ಛಾಪು	ಜೀವನ್‌ಪುರಿ/ ಭಜನ್‌ತಾಳ	ಇಲ್ಲ
ಊರಿಗೆ ಬಂದರೆ ದಾಸಯ್ಯ	ಪಹಾಡಿ/ಆದಿ	ಪಹಾಡಿ ಭಜನ್ ತಾಳ	ಇದೆ

ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹಾಕಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸರಳ, ಸುಲಲಿತವಾದ ಈ ಐದು ಅಕ್ಷರಗಳ ಖಂಡ ನಡೆ (ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ), ಏಳು ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಿಶ್ರ ನಡೆ (ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗೆ) ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಲು ಇದು ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗ. ಎಂದೋ ಕಲಿತ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಲು ಈ ಏಕತಾನತೆಯ ರಾಗ ಮತ್ತು ನಡೆ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಟ್ಟುಗಳ /ಹಾಡುಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ;

* ಯಾವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೋ ಅವುಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

* ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳು, ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ಛಾಯೆ ನುಸುಳುವುದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಧಾಟಿ, ಇವು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಕಲಿತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು, ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕಲಿತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ.

* ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ (ಚಿಟಿಕೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ) ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಭಾವ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತದ ಭರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೇ, ಮಾತಿಗೆ ರಾಗ ಸೇರಿಸಿದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

* ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ತಾಳಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

* ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಂಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

* ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅವು ಮೂಲ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಂಕರಾಭರಣ, ಭೂಪ (ಮೋಹನ) ದಂಥ ರಾಗಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳೇ.

ಈಗಾಗಲೇ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಸುಮಾರು ೭೫ರಷ್ಟು ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳು ಕೇವಲ ೨ ಮಾತ್ರ.[೨೫]

ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದ	ಶಂಕರಾಭರಣ	ತಿಶ್ರನಡೆ
ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ	ಜನ್ಯ	
	ಜನಪದ ಮಟ್ಟು	
ತೊರೆದು ಜೀವಿಸಬಹುದೆ	ದರ್ಬಾರೀಕಾನಡ	ಖಂಡ ಛಾಪು

ಈ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳು ನಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವಂತಹವು.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಸಮೂಹ ಚರ್ಚೆ, ಮಟ್ಟುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದು.

* ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಾಗವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ-ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ

ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಪರಿಣತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯವೂ ಅಗತ್ಯ.

* ಬೇರೆ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗಿಂತ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕವಿತ್ವದ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ಲಯ-ಭಾಷೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಕಠಿಣ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಠಿಣ ಸವಾಲುಗಳು ಅವುಗಳ 'ಮಿತಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳು ಗಾಯಕರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

* ಇತರ ಹರಿದಾಸರಿಗಿಂತ ಭಾವ-ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಇದೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

* ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಇಂಥದ್ದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಸ್ವರಲಿಪಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನಗೆ ಸೂಕ್ತ ಕಂಡ ರಾಗ-ತಾಳಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗದ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯ.

* ಯಾವುದೇ ರಾಗ-ತಾಳಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರಬಾರದು.

* ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ-ಭಾವಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ, ರಾಗ-ತಾಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಆರ್ತತೆ, ದೈನ್ಯಭಾವ, ನಿಂದೆ, ಸ್ನೇಹ, ಶೃಂಗಾರದ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಾಗದ ಆಯ್ಕೆ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ರಾಗದ ಬಳಕೆ (Treatment) ನಡೆಯಬೇಕು.

* ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಲಯ-ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸ-ಅನುಪ್ರಾಸದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

* ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರಚಲಿತವಿರಬಹುದಾದ ದಂತಕತೆ, ಪದಗಳ ಅರ್ಥ, ಸಂದರ್ಭ, ಈಗಾಗಲೇ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಲಯಮಟ್ಟು, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

* ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಓದು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ-ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರ 'ಕನಕೋಪನಿಷತ್ತು' ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇತರ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂಥಾ ಆಳವಾದ ಓದು, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಮುನ್ನ ಆವಶ್ಯಕ.

* ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳ ಜನಪದ ಶೈಲಿ, ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ವಿವಿಧ ಸ್ತರ–ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲದೆ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಂಥ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು – ಸಂಶೋಧಕರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಿನ್ನತೆ. ಇದು ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ವಿಧಾನ, ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ, ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರ–ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣ–ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನಕದಾಸರ 'ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ' ಕೀರ್ತನೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ 'ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)[೨೬] ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರದೆ, ಮೂಲಪಾಠ–ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದರೆ ಹಲವು ಅಪೂರ್ವ ಲಯ ಮಟ್ಟುಗಳು ದೊರಕುವ, ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಸ್ವರ ಸಹಿತ, ಭಾವಾರ್ಥದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಹಿತ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವು ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತ ಎರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸಬಹುದು.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಕನಕದಾಸರು ಸಂತಕವಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರು ಕೇವಲ ಕೀರ್ತನಕಾರರಲ್ಲ. ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ
೨. ನಳ ಚರಿತ್ರೆ
೩. ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
೪. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾರ

ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಿಂದ, ಕೀರ್ತನೆ–ಮುಂಡಿಗೆಗಳವರೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ–ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಭಾಗವತದ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯಗಳು ಬಂದರೂ; ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಡನೆಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ನಂತರದ ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ–ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ' ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸ್ಮರಣಾದಿ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗ/ಓದುಗನ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ

ಕನಕದಾಸರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೃತಿ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಮೂಲತಃ ಶತಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೦೮ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಸ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಹರಿಯ ನವವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭಕ್ತಿಯ ಸಾರವಿದು. ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯವು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ' ಎಂಬ ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿನಾಮ, ಹರಿಕರುಣೆ, ಭಕ್ತ–ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಂಬಂಧ, ಭಗವಂತನ ಲೀಲೆ, ಮಹಿಮೆ, ಸಾಧಕನ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆ, ಆಸೆ–ನಿರಾಸೆ, ವೈರಾಗ್ಯ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳ ಸಾರ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ ಈ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮೂರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷದ ಸಾಧನೆ ಭಕ್ತನ ಗುರಿ. ಸರ್ವೋತ್ತಮನಾದ ಶ್ರೀಹರಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಕಲ ಜೀವರಾಶಿ ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಭಕ್ತಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಮೊದಲು ಅಹಂಕಾರ–ಮಮಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಗಬೇಕು. ನಿಜದಾಸನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಆತ್ಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರದ ನಿಲುವು. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾರದ 'ದೀನ ನಾನು' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ವೃದ್ಧರವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಕಂಠಸ್ಥವಾದದ್ದು. ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರದ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಉಗಾಭೋಗಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳ ಚರಣ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಹಾಡಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಉಡುಪಿಯ ಕನಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ೧೦೮ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳಿಗೆ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳಕ್ಕೆ ನಾಲ್ವರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ (ಡಾ॥ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್, ಡಾ॥ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ, ವಿ॥ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿ॥ ಶಂಕರ್) ಗಾಯನದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದೆ. ಡಾ॥ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ ಅವರು 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೭] ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗದಂತೆ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಚೀಜ್' ಗಳಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (ಪಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ವಿ॥ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ್).

ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಶ್ಲೋಕಗಳಂತೆ ತಾಳವಿಲ್ಲದೇ ದೇವರನಾಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. 'ತೋಡಯಂ ಮಂಗಳ ಮೇಳ'ದಂತೆ ಐದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಮಧ್ಯೆ ಜತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಾಂದಿ ನೃತ್ಯ ಬಂಧವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಡಾ॥ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ, ಭಾಮಿನೀ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ ಬದಲು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲೋಪ ಬಾರದಂತೆ ತಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹರಿದಾಸರ ಪಂಚವಿಧ ಭಕ್ತಿ, ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ, ಮಧುರ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ಭಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ನರ್ತಿಸಬಹುದಾದ / ಗೀತರೂಪಕ / ಗಮಕ ರೂಪಕವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದಾದ 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದ ರೂಪಕವನ್ನು, ಭಾವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಯ ೬ರಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಕನಕದಾಸರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಕನಕದಾಸರ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಮಾಯಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಈ ರಾಮಾಯಣವೇ ಬೇರೆ. ಇದು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಕತೆಗಿಂತ ರಾಗಿರಾಮನ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಡಿನ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಹೇಳಿದ ಕೃತಿಯಿದು.ಇದು ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ೧೫೬ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಭತ್ತಗಳ ನಡುವೆ ಎದ್ದ ಜಗಳವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ರಾಗಿಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಬಡವರ ಪರ ನಿಲುವು, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಧಾನ್ಯವಾದ ಭತ್ತ ಇವುಗಳ ಜಗಳ. ಇದು ಕೇವಲ ದವಸ-ಧಾನ್ಯಗಳ ಜಗಳವಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಸವರ್ಣೀಯರ ನಡುವಿನ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಮರಳುತ್ತಿರುವ ರಾಮನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ಕದನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂಥ ಚಿತ್ರಣ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಡವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವ ಆರೋಗ್ಯವರ್ಧಕ, ಗುಣ ಪಡೆದ ರಾಗಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕವಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಧಾನ್ಯವನ್ನು 'ನರೆದಲೆಗ' ಎಂದು ಕರೆದು, ರಾಮ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ರಾಘವ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಣ. ಸಂಗೀತ ಸಮಾನತೆಯ ಹರಿಕಾರರೆಂದೆನಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರು ಹಲವು ವಿಧದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೇಲ್ವರ್ಗ-ಕೆಳವರ್ಗ, ಶೂದ್ರ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ, ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ-ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರ ಈ ಎಲ್ಲರ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೊದಲ ೨೫ ಪದ್ಯಗಳು ರಾಮನ, ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತಾದವು. ಇವನ್ನು ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ, ಉಗಾಭೋಗಗಳಂತೆ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಸಾರದಿಂದ ಗೀತರೂಪಕವಾಗಿ, ನಾಟಕವಾಗಿ, ನೃತ್ಯರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಲ್ಲ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. 'ಕನಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ' ಉಡುಪಿ ಹೊರತಂದಿರುವ ಮುದ್ರಾಡಿ ಅಂಬಾತನಯ ಅವರ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಟಕರೂಪ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೀತ-ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಉಪಯುಕ್ತ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ನೋವುಂಟು ಮಾಡಬಾರದು' ಎಂಬ ಉತ್ತಮ ಗುಣವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ದಾರಿಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ ಅವರು ಮಕ್ಕಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ರೂಪಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನೂ, ರಂಗರೂಪ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕವಾಗಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ ೬ರಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ

ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ. ಅದು ಅವರನ್ನು ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೮೦೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ೪೨ ಸಂಧಿಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯ ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ, ಸ್ಕಂದಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಹರಿವಂಶ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಚರಿತೆಯ ಓದು. ವಿಜಯನಗರದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಗವತದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ ದೇಶೀ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಬಳಕೆ.

ಮೂಲತಃ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಒಳಗಿನ ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಡಳಿತ, ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು ತಾವು ಕಂಡ, ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ವಾಗ್ಮಿ, ಜೋಯಿಸ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತಾರ್ಕಿಕ, ವಿನೋದಿ, ರಸಿಕ, ಮದ್ದಳಿಗ, ತಾಳಧಾರಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ವಾರಕಾಪುರದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರ,

ಪುರದ ವಿಸ್ತಾರ, ಮಹತ್ತು, ಜನಜೀವನ, ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ–ಊಟ–ವಸತಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಬೇಟೆಯ ಕುರಿತಾದ ಮೃಗ, ಕಾಡು, ಬೇಟೆ, ಬೇಡರು, ನಾಯಿ, ಬಲೆ, ಬೊಬ್ಬ್ಯಾಟಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು–ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಕಾಮ–ರತಿ, ಅನರುದ್ಧ–ಉಷೆ, ಶಂಬರಾಸುರ ಈ ಎಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಎತ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕೃಷ್ಣನ ಅನುಮತಿಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಗವನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬೃಹತ್ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಮದಹನ, ಮನ್ಮಥನ ಪುನರ್ಜನನ, ಶಂಬರಾಸುರ ವಧೆ, ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ವಿವಾಹ, ಉಷಾ ಅನಿರುದ್ಧರ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆ, ಕೃಷ್ಣ ಬಾಣಾಸುರರ ಕಾಳಗ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯ ಕರಕೌಶಲದಿಂದ, ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಹೊಸತೊಂದು ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ರೂಪಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಸಂಗೀತ/ಗೀತರೂಪಕಗಳಿಗಿಂತ ಗಮಕವಾಚನ, ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಹೆಚ್ಚು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಕಾಮದಹನ ಮತ್ತು ಓಕುಳಿಯಾಟಗಳು ನೃತ್ಯಭಾಗಗಳಾಗಿ ನರ್ತಿಸಲು ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತ. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ನಿಜಸತ್ವಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಧ್ಯಾಯ ೬ರಲ್ಲಿ ಕಾಮದಹನದ ಮತ್ತು ಓಕುಳಿಯಾಟದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯೋಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ತವಾದ ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಅವರವರ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವ ಕೆಡದಂತೆ, ಏಕತಾನತೆಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಕಾಮನ ಆಗಮನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಕಾಮನ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾದ ಚಂದ್ರ, ಮಂದಾನಿಲಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವಿವರಗಳು, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಶಿವನ ವರ್ಣನೆ, ಪಂಚ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಪಂಚಜಾತಿಗಳ ನಡೆಗಳು, ನಂತರ ಕಾಮದಹನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕ್ರೀಡಾಕೊಳವ್ರಜ ದೊಳೋಕುಳಿಯನಾಡಿದರು' (ಸಂಧಿ ೧೪) ಎಂಬ ಭಾಗದಿಂದ ಓಕುಳಿ ಯಾಟವನ್ನು ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ–ರುಕ್ಮಿಣಿ–ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಮನ್ಮಥ–ರತಿಯರ ಮಾತು, ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಭ್ರಮ, ಓಕುಳಿಯಾಟ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನರ್ತನಯೋಗ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವರ–ಜತಿಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇದನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ನೃತ್ಯಬಂಧವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೬ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ನಳಚರಿತ್ರೆ

ನಳ ದಮಯಂತಿಯರ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ–ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕತೆಯೇ ಈ ನಳಚರಿತ್ರೆ. ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ೪೮೧ ಭಾಮಿನೀ

ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.ನಳ ದಮಯಂತಿಯರ ಕತೆ ಬಹು ಪರಿಚಿತವಾದುದೇ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕತೆ ನಂತರ ಮಹಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನ ವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಚೌಂಡರಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನಳಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಬರೆದ. ಕನಕದಾಸರ ನಳಚರಿತ್ರೆಯು 'ವರಪುರದ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯನ ಅಂಕಿತ ಮಾಗಿ' ಹೇಳಿದ ಸೊಗಸಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಭಕ್ತಿ ಸುಧೆಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲೇ, ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿರಿದಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನಿತ್ತ ಸುಂದರಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿದೈವವಾದ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡಿದರೂ, ಆಮೇಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಘ್ನನಿವಾರಕನಾದ ಗಣಪತಿ, ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆ, ಶಾರದೆ ಇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಸಂಧಿಯ ಸಮಾಪ್ತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಗರಾಯನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತವೇ ಆಕರವಾದರೂ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿವೆ.

ದಮಯಂತಿ ವಿದರ್ಭ ದೇಶದ ಭೀಮಸೇನ ರಾಜನ ಮಗಳು. ಅತ್ಯಂತ ರೂಪವಂತೆ. ನಳನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ದಮಯಂತಿ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಕಲಿಪುರುಷ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಷ್ಟ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ದಾಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಳ ಜೂಜಾಡಿ, ಕಾಡು ಸೇರಿದ್ದು, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸತಿ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ನಳ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಕಚ್ಚಿ ವಿಕಾರ ರೂಪಿಯಾಗಿ, 'ಬಾಹುಕ' ನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಋತುಪರ್ಣನ ಸಾರಥಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಸೇರುವ ದಮಯಂತಿ ನಳನನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಸ್ವಯಂವರ ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ನಳನನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ದಯಮಂತಿ, ಬಾಹುಕನೇ ನಳನೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಳ–ದಮಯಂತಿಯರ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಮೊದಲ ರೂಪ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ರಾಜ್ಯ, ಧನ–ಧಾನ್ಯ ಕೋಶಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮರಳಿ ಮತ್ತೆ ಸುಖ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.ಇದಿಷ್ಟು ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥೆ. ಕನಕದಾಸರು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಜರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಛಪ್ಪನ್ನಾರು ದೇಶಗಳನ್ನು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆಸ್ಥಾನ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ–ವಿನೋದಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸರಸ ನೃತ್ಯ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಳಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಾದರೂ, ಒಳಗಿನ ವ್ಯಾಪಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಪತಿನಿಷ್ಠೆ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮಾನವೀಯತೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಿಂತ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ದಮಯಂತಿಯ ಸಹನೆ, ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ, ನಳನ ದುಃಖ, ಕಲಿಪುರುಷನ ಸ್ವಭಾವ, ನಳನಿಂದ ವರ್ಣಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. "ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ವೀರವು ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಂತೆ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವು ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದು ಶೃಂಗಾರ ಶರಧಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳ ಹೋಳಿಯೇ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ".[೨೮] ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಹುದು.

ನೃತ್ಯ–ಗೀತ ರೂಪಕದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಒಂದೇ ಮಾಹಿತಿ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ. ಕನಕದಾಸರ ಮೂಲಕಾವ್ಯವನ್ನು ೭೪೩ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಡಾ॥ ಡಿ. ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟರವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೯] ನಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಮಾಹಿತಿ ಇದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. "ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅದರ ಘಟನಾವಳಿಗಳು, ಕಥೆಯ ಜೀವಸತ್ತ್ವ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. (ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಈ ಕೃತಿ ಬಹುಶಃ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಯಲಾಟ–ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.) ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಕೃತಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಸತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಕೌಶಲ–ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಗೇಯಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವು ದರಿಂದ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ದೂರಾಗಿದೆ. ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಶ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕಾವ್ಯ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೆಲವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. 'ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ–ತ್ರಿವುಡೆ' ಬಂಧಕ್ಕಂತೂ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ ನೇರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರಸಂಗರಚನಕಾರರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವಗಳ, ರಂಗಚಲನೆಗಳ ಭಾವಾನು ಗುಣವಾಗಿ, ನೃತ್ಯಾನುಶೀಲವಾಗಿ ರಾಗ–ತಾಳ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವಭಟ್ಟರ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಪಳಗಿದ ಕೈಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು". ರಾಗ–ತಾಳ ಪ್ರಸಂಗದ ಪೂರ್ತಿ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೨೦]

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವರಸ ಅಭಿನಯ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವ, ದೇವಿ, ರಾಮ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು/ ಲೀಲೆಗಳು/ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ನವರಸಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯ ಅಷ್ಟರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಳಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ–ನವರಸ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಯ ೬ರಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ ಗೀತರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ದೇವರನಾಮಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳಂತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮುಖೇನ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಸುಲಭದ ಹಾದಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಹಾಡಲೆಂದು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೇ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು.

ಒಂದು, ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೂ, ಷಟ್ಪದಿಗಳೂ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೇ. ಎರಡು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚನ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಗಮಕವಾಚನದ ಮೂಲಕ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಹಾವೇರಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಚನ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನಯೋಗ್ಯವಾದ, ಗೀತ–ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಬರುವ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೂ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಾಯನ – ವಾಚನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನ ಬಳಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಮಯವಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾದ, ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲು, ಸವಿಯಲು ಓದುಗನಿಗೆ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ, ಅಭಿರುಚಿ ಅಗತ್ಯ. ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತ–ನಾಟಕಗಳು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನೂ ತಲುಪುವಂಥಹವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ತಲುಪಲು ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕ–ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗಲೂಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ನೋಡುವ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ನೃತ್ಯ–ರೂಪಕಗಳು ಗೀತ ಮುಖೇನ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಗಳ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲವು. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು, ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ, ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪದಗಳ ಅರ್ಥ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ, ಕವಿಯ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅವಶ್ಯ. ಆಗ ನೃತ್ಯ–ರೂಪಕಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರತರಬಲ್ಲವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. ನಾವು ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯ ಬಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು".[೨೧] ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು/ಅಥವಾ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯದ 'ಮಾರ್ಗ'ರೂಪು ರೇಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೃತ್ಯಬಂಧವನ್ನಾಗಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಅಂದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಗಮಕ–ಗೀತ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವಾಗ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಂದ ಅಧೀರರಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು

ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ತೊಡಕು. ಈ ತೊಡಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಘಟಕ' ಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಉಷೆಯ ಸಿಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆ, ಬಾಣಾಸುರ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ವಿವರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಭೇಟಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರದಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮುಂಡಿಗೆಗಳು

ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುಂಡಿಗೆಗಳು' ಸಹ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಒಗಟು, ಒಡಪುವಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ನಿಗೂಢ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ,[೩೨]

* ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ
* ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿ –ಚರಣಗಳಿಂದಗಳಿಂದ ಸಾಗುತ್ತವೆ
* ಬಹುತೇಕ ಆದಿ ಪ್ರಾಸವಿರುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ಸುಮಾರು ೨೦ರಿಂದ ೨೫ ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನಾದಾರೂ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ತರ್ಕ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಪುರಾಣ ಸಂಗತಿಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಾಧಕರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ" ಎಂದು ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿಂದು ಮಾಧವರಾವ್ ಬುರ್ಲಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಾಗಿ ವಿಷಯದ ಗೋಪ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು" ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೂಢಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವೂ, ಪೌರಾಣಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವರ್ಣ, ಜಾವಳಿ, ಪದ, ದೇವರನಾಮ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಂಧಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ದೇವರನಾಮಗಳಾಗಿ ಹಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ 'ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನನು' ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಜಾವಳಿಯಾಗಿ, 'ಭವಭಯ ವಿನಾಶ' ಪದಂ ಆಗಿ, 'ತೋರೆ ಬೇಗನೆ ಸಖಿ' ಪದವರ್ಣವಾಗಿ ಅಪ್ಪಟ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗಬಂಧಗಳಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ನರ್ತನದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದವೇ ಆಗಿವೆ. ದಶಾವತಾರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯ–ನೃತ್ತದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಮುದ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮುಂಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿ ಮಧ್ಯೆ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಎನಿಸಬಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ೧೯೮೦, ಪುಟ ೩೩.

೨. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಸಂ. ಡಾ. ದೇಜಗೌ, ಧನುರ್ವೀಣೆ ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಹೋಲುವ ತಂತೀವಾದ್ಯ ೧೯೯೯, ಪುಟ ೫೪೭.

೩. ಕನಕದಾಸರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ – ಪರಿಶೀಲನ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೧೦೨.

೪. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೫೩, ಪುಟ ೨೫೯.

೫. ಡಾ॥ ಹೆಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ ೬೬೪.

೬. ಡಾ॥ ಎಲ್.ಜಿ. ಸುಮಿತ್ರ, ಗಾನಕಲಾ ಮಂಜರಿ, ಸಂ. ೨, ಪುಟ ೩೮೨.

೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ವಿ, ೧೯೮೫ ಪುಟ ೩೪೯.

೮. ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್., ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ೨೦೦೯, ಪುಟ ೩೩.

೯. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ & ಬೆಂಗೇರಿ ಹುಚ್ಚರಾಯರು, ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು – ಮುನ್ನುಡಿ XXVIII, ೧೯೬೫.

೧೦. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ವೈ.ಎಸ್. – ಕನಕಪುರಂದರ, ಇಹ–ಪರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ೨೦೧೧, ಪುಟ ೯೧.

೧೧. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ವೈ.ಎಸ್. – ಕನಕಪುರಂದರ, ಇಹ–ಪರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ೨೦೧೧, ಪುಟ ೯೨.

೧೨. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ೧೯೬೪, ಪುಟ ೮೯.

೧೩. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ 'ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ', ೨೦೧೦, ಪು. ೧೦೭–೧೦೯.

೧೪. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ 'ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ', ೨೦೧೦, ಪು. ೧೦೯.

೧೫. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೫೩, ಪುಟ ೨೫೮–೨೫೯.

೧೬. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ' ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಅವತರಣಿಕೆ.

17. Dr. Pappu Venugopala Rao ,'Flowers at his feet, TTD Publications p.no. 292.

೧೮. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ವಿ.ಎಸ್., ಸಂಗೀತ ರಸಿಕ ರಂಜನಿ, ೧೯೯೩, ಪುಟ ೨೫.

೧೯. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧, ೧೯೯೯, ಪು. ೬೮೧.

೨೦. ಡಾ॥ ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

೨೧. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ೨೦೧೨, ಪುಟ ೯೯.

೨೨. ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, 'ಶ್ರೀಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ) ೨೦೧೪.

೨೩. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ ಎನ್. ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ಸುಧಾ ಸಾಗರ, ಪ್ರಥಮ ತರಂಗ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ೧೯೬೭–೨೦೦೬.

೨೪. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ ಎನ್. ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ಸುಧಾ ಸಾಗರ, ಪ್ರಥಮ ತರಂಗ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ೧೯೬೭–೨೦೦೬.

೨೫. ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಹರಿದಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ೧೯೯೩, ಪು. ೫೪, ೧೦೬.

೨೬. ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಹರಿದಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ೧೯೯೩, ಪು. ೫೪, ೧೦೬.

೨೭. ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, 'ಶ್ರೀಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ) ೨೦೧೪.

೨೮. ಡಾ. ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವಹನ.

೨೯. ಡಾ॥ ಎ.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ರಾವ್, ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ, ಪುಟ ೩೮೦.

೩೦. ಡಾ॥ ಡಿ. ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮುನ್ನುಡಿ.

೩೧. ಡಾ॥ ಡಿ. ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ, ಡಾ॥ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, 'ಕೀರ್ತನಕಾರರು', ೧೯೭೪, ಪುಟ ೭೩.

೩೨. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧, ೧೯೯೯– ಪುಟ ೫೮೬.

ಅಧ್ಯಾಯ–೪

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು

ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗೆಗೆ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗೇಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು, ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಜನೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದದ್ದೇ ಈ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಭಜನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಭಜನೆ. ಭಗವಂತನ ದಿವ್ಯನಾಮಗಳನ್ನೂ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ಹಾಡುವುದು ಭಜನೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಜನೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ನಾಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.[೧] ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಜನಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು, ವಾದ್ಯಕಾರರು, ಜೊತೆ ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುವವವರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಮಾವಳಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಕೆಲವು ಮುಖಂಡರ ಮನೆಗಳು, ಮಠಗಳು ಈ ಭಜನೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳು. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಶುಕ್ರವಾರ, ಶನಿವಾರ ಮತ್ತು ಏಕಾದಶಿಗಳಂದು, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ –ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಗರ ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಉಂಛವೃತ್ತಿ ಭಜನಗೋಷ್ಠಿ, ಉತ್ಸವ ಭಜನ ಗೋಷ್ಠಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಜನಗೋಷ್ಠಿಗಳು.

ಭಜನೆಗಳ ರಾಗ–ತಾಳಗಳು ಲಯಮಟ್ಟುಗಳ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಬರದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದನಿಗೂಡಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು–ತಾಳ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಹಾಡಿಗೆ ಜೊತೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ

ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿತ, ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ವನಿಯಿರುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಭಜನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೋಹಣ, ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ, ತರತಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಜನೆ, ಇವು ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಜನೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧ ಹೀಗಿದೆ

* ನಾಮಾವಳಿ
* ಗಣೇಶ, ಸರಸ್ವತಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಶಾರದ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಹಾಭಕ್ತರ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ನಾಮ ಮಹಿಮೆ.
* ತೋಡಯ ಮಂಗಳ
* ಗುರುಕೀರ್ತನ
* ಜಯದೇವನ ಒಂದು ಅಷ್ಟಪದಿ
* ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಒಂದು ತರಂಗ
* ಗಣೇಶ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸರಸ್ವತಿ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಇವರ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಹಾಡುಗಳು.
* ಉಪಚಾರ ಕೀರ್ತನೆ
* ರಾಮ, ಸೀತಾ, ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯ ಸ್ತುತಿಯ ಹಾಡುಗಳು
* ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿಯ ಹಾಡುಗಳು.

–ಇವಿಷ್ಟು ಭಜನೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ.

ಭಜನೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಿಂದ ಆರಂಭ. ಮಧ್ಯೆ ಇಡಲಾದ ದೀಪವೊಂದರ ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಗೋಪಿಕಾ ಗೀತೆ, ಮಂಗಳದೊಂದಿಗೆ ಭಜನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸ್ಥಿರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆ"ಯೆಂದು ಭಜನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.[೨] ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು;

* ಭಜನೆಗಳು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾಷಾ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಭಾಷಾ ಪಠ್ಯಗಳು. ಅನಿಯತತೆ ಹಾಗೂ ವಿವೃತತೆ ಈ ಭಜನಪಠ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಲೀ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಲೀ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ.
* ಭಜನ ಪಠ್ಯ ಚರ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಕಲಾವಿದರು, ಪರಿಕರಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು, ರಾಗ–ತಾಳಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಪಠ್ಯದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.
* ಏಕತಾನತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಕ್ತಿ ಹಾಡಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು. ಇವು ಸಮೂಹ ಗಾಯನಕ್ಕೆ, ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಭಜನೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ.

* ಅನುಪಲ್ಲವಿ ('ಅಂತರಾ') ಎಂದರೆ ತಾಳ ಮೆಟ್ಟಿನ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯದ ಜಾಗ. ಪಲ್ಲವಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹಾಡಿನ ಸಾಲನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳ ಒಟ್ಟುಗೂಡುವಿಕೆ ಅನಂತತೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳ ಈ ನಿರಂತರತೆ ಹಾಗೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಗುಣ ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನ ಮಧ್ಯದ ಕೊನೆಯರಿಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಯನಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮುನ್ನವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಯನ ಪಕ್ಕದ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ದಾಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ದಾಸರು ಬಳಸಿ, ಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಉಳಿವಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗಳ ಭಜನ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಕುರುಬರ ಭಜನ ಮಂಡಲಿ, ವೀರಶೈವ ಭಜನ ಮಂಡಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದಾಸರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವೇ ಆದರೂ, ಅಭ್ಯಾಸಗಾನ ರಚನೆಗಳನ್ನು (ಸರಳೆಯಿಂದ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳವರೆಗೆ) ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ದೇವರನಾಮಗಳು ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಅಮುಖ್ಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ರಚನೆ ಗಳಾಗಿವೆ. ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಇಂದಿಗೂ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು, ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಕಾಲಿರಿಸದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಸಂಗೀತ–ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳು ತಲುಪು ವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. "ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆ" ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಿದೆ. ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವರ್ಗದ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಪುರುಷರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಮಕ್ಕಳು ನಿತ್ಯವೂ ಮನೆ ದೇವರ ಮುಂದೆ ನಡೆಸುವ ಭಜನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಊರ ಪರವೂರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಭಜನ ಸಪ್ತಾಹಗಳು, ಹರಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೂಜಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಕೀರ್ತನದಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬೆರೆತ ಬಗೆಗೆ "ಈ ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟವರು ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು. ದಿನದ ಬೆಳಕು ಹರಿವ ಮುನ್ನವೇ ಎದ್ದು ಉದಯರಾಗದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮಹಿಳೆಯು ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವವರೆಗೆ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹತ್ತೆಂಟು ಮನೆ ವಾರ್ತೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ, ವ್ರತಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಕ್ರಿಯಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು

ಹಾಡುತ್ತ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ದಿನವೂ ಭಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರಚಕರಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸರಣ ಮತ್ತು ಮುನ್ನಡೆಸುವಿಕೆ ಕೂಡಾ”[೩] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹ

ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ದೊರೆತಿದ್ದು ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು, ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಮುಖಂಡರ ಬಳಿ. ರಾಯಚೂರು, ಉಡುಪಿ, ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳು–ಸತ್ತೂರು, ನವಿಲೂರು, ಮಾನ್ವಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, ಬಂಕಾಪುರ, ಮೋಟೆಬೆನ್ನೂರು, ಕದರಮಂಡಲಗಿ, ಹಾವೇರಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಗಂಗಾವತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಮಾಡುವ ಗುಂಪುಗಳಿವೆ, ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಕದರಮಂಡಲಗಿ, ಬಂಕಾಪುರ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರಲಿಪಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ ೬ರಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ, ಸಮಾಜವನ್ನೂ ಬೆಸೆಯು ವಂಥದ್ದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಫಲಿತ ಗಳಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಡುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಯನ್ನು ನೀಡುವ ಮೊದಲು ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

* ಇಂದಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನ ಗಳಲ್ಲಿಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆ, ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವ ದಿನಗಳು ಇವು ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವಾಡಿಕೆಯಾದರೂ, ಉಡುಪಿ–ಧಾರವಾಡದಂಥ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ–ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹನುಮಂತನ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ಈ ಭಜನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

* ವಿಶೇಷ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಭಾಗವಹಿಸ ಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಎರಡೂ ಇಂಥ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ಜನ ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಒಂದಾಗಿ ಮೈಮರೆತು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು.

* ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸಿನಿಮಾ ಶೈಲಿ, ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

* ಈ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿ, ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಹೊಂದಿ ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಂಡಗಳಾಗಿವೆ. ಅದೇ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ಹಾಡುವ ಭಜನಗೋಷ್ಠಿಗಳು

ಇಂಥ ‘ಆಧುನಿಕತೆ’ ಯಿಂದ ದೂರ. ಕನಕದಾಸರು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ೭ ಗಂಟೆಯಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಭಜನಗೋಷ್ಠಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪೂರೈಸಿದವರು, ಕೆಲವರು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹೇಶಪ್ಪ ಅವರನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿದ ಕನಕದಾಸರ ಪದದ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ “ಹೃದಯದಿಂದ ತಲೆಗೆ ಅರ್ಥ–ಭಾವ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹಾಡು ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ!”. ಇದು ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಮಾತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹ.ರಾ. ನಾಗರಾಜಾಚಾರ್ಯ (ಹರಿದಾಸ ಸಂಘ) ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ. “ಎಲ್ಲಾ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ. ಅವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಚುರುಕು ಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸುತ್ತವೆ! ”ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ಜನಪದ ಲಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ.

* ಬಂಕಾಪುರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ದೇವರೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ‘ಕನಕಪ್ಪನ ಹಾಡುಗಳು’ ಎಂಬ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸರಣಿಯೇ ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡು ತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಇತರ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ / ಹಲವು ಕವಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು.ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ‘ಕನಕಪ್ಪನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು’, ‘ಕನಕಪ್ಪನನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಹಾಕುವುದು’, ‘ಕನಕಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆ’ ಹೀಗೆ ಮನೆ ಮನೆಗಳ ಮುಂದಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಂಡ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುತ್ತದೆ.

* ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ತಂಡಗಳಿವೆ. ಈ ತತ್ವಪದಗಳು ಕನಕದಾಸರ ಅನುಭಾವ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ತತ್ವ ಗೀತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಬಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗನಿಗೂ ಈ ತತ್ವಪದಗಳ ಧಾಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಲಯ, ಎಳೆದು ಹಾಡುವ ರೀತಿ, ಮೇಲು ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡ, ಜೋನ್ಪುರಿ ರಾಗವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವಪದಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡಲು ಹೊಂದುವಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ.

* ಸಣ್ಣ ವಿಠೋಬ/ಹನುಮಂತನ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ೮ ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಾಳ ಮತ್ತು ತಂಬೂರಿ/ಏಕತಾರಿ ವಾದ್ಯಗಳು. ದೇವರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿ ಹಾಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು, ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಸುತ್ತಿದ ಮುಖಂಡ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ‘ಗುರುಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ’ ನಮಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ದೇವರ ಬಲಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೨ ರಿಂದ ೩ ಗಂಟೆಗಳ

ಕಾಲ ಭಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಭಜನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿಠೋಬಾ ರುಕ್ಮಾಯಿ ತೋಬಾ ತೋಬಾ' ಮುಂತಾದ ಗುಡಿಯ ದೇವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬಳಸಿದ ಲಯಮಟ್ಟುಗಳು–ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರಿಗಿದ್ದ ಅವರ ಜಾತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವರ ಮೊದಲ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು, ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಜನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇತರ ದಾಸರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರದ ಅಪಾರ ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ, ವಿವಿಧ ಮೇಳಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ, ಲಯಗಾರಿಕೆಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು.

ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರ ಹಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ 'ನೀಲಗಾರರ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದು ಮೌಖಿಕ ಮೂಲದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಂದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಲಯ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗಣಪತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರ, ಉಟ್ಟದಟ್ಟಿ, ಬಿಗಿದುಟ್ಟ ಚಲ್ಲಣ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗಣನಾಥ, ಮೋರೆ ಕಪ್ಪಿನ ಭಾವದ ಮೊರದಗಲ ಕಿವಿಯ ಕೋರೆದಾಡೆಯ ಗಣನಾಥ ಅವನು. ಈ ವರ್ಣನೆ ಜನಪದರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿರಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುವಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ"[೪]

'ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದವ್ರೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[೫] ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ|| ಸಾ.ಕೃ, ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲಿನ ಅಂತ್ಯಭಾಗದ ಉದ್ಗಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ದಾಮವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾನ್ ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ್‌ರವರು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾ' (ಗುಂಗಾಡಿ ಸೋಮನ ಕೊಂದು ವೇದಗಳ ......ಗಿತ್ತಾನ ಮ್ಯಾ) ಎಂಬ ದೀರ್ಘವನ್ನು ಆ ಕೀರ್ತನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಅಂತ್ಯ ಉದ್ಗಾರವೇ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬] ರಸಗ್ರಹಣ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕನಕದಾಸರ ಇತರ ಕೀರ್ತನೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಕೋ ಕೋ ಕೋ).

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* ಎನ್ನ ಕಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹನುಮ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೪೧
* ಊರಿಗೆ ಬಂದರೆ ದಾಸಯ್ಯ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೧೩
* ಓಹೋ ಎನ ಜೀವ ಮೈಯೆಲ್ಲ ನವಗಾಯ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೮೪
* ದ್ಯಾವಿ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದವ್ರೆ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೩೩
* ನನ್ನವ್ವ ಕಲ್ಲ ಬಿಡೆ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೧೨೨
* ನಾವು ಕುರುಬರು ನಮ್ಮ ದೇವರು ಬೀರಯ್ಯ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೬೩
* ಬಯಲ ಬಾವಿ ನೀರಿಗ್ಹೋಂಟಾಳೊಬ್ಬ ಬಾಲಿ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೩೦೨
* ಬಿತ್ತಾಕ ಹೋದಲ್ಲಿ ಬಿಡದೆ ಮಳೆ ಹೊಡೆದು	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೮೦
* ಮುಳ್ಳು ಮೊನಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಮೂರು ಕೆರಿಯ ಕಟ್ಟಿ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೩೦೩
* ಲಟಪಟ ನಾ ಸಟೆಯಾಡುವನಲ್ಲ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೯೪
* ಸಾರಿ ದೂರಿ ಹೇಳತೇನೆ ಕೆಟ್ಟೀ ಕಂಡ್ಯ ಬಡ್ಡಿ ಮನವೆ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೧೯೭
* ಸೈಯೆ ಇದು ಸೈಯೆ	ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೨೫

ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗಮನಸಬಹುದು.

* ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು 'ಮಟ್ಟಿಗೆ' ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳು ಬದಲಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ದೈನಂದಿನ ಶ್ರಮ, ಸುಖ–ದುಃಖ, ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಚರಣೆಗಳು, ನೀತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡು, ಗೀಗೀಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ).

* ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲ. ನಿಷ್ಠೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಗೇಯಗುಣ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ. 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಇದು ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದೇ. "ತನ್ನ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಜನಪದ ಮಟ್ಟು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅನನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[೭]

* ದಾಸರು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಹಲವು ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸುವ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತೆಯೆ ಏಕರೂಪತೆ, ದೃಢತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಆಧಾರ ಸ್ವರದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾದದ ಮಧುರತೆ, ಚಮಕು, ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ, ಕಾವ್ಯಾಂಶ ತುಂಬಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚೇ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಲುಗಳು ಅತಿಯೆನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕತಾನದವು. ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ತಾಳ ಮಾನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಸಾಗುವಂತಹವು. ಮನರಂಜನೆಗಿಂತ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆ".[೮] ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕನಕದಾಸರ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಂಭೀರ ನಡೆ, ಲಯ, ಶೈಲಿ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಷ್ಟೂ ನುಡಿಗಳನ್ನು (ಚರಣಗಳನ್ನು) ಜನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಏಕತಾನತೆಯ ಅಪಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮೂಹ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಮೇಲಣ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲ ಈ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಗೀತದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.

ಗಮಕ ಕಲೆ

ಗಮಕವು ಕಾವ್ಯ–ಗಾಯನಗಳನ್ನು, ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಶೈಲಿಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನ ರೀತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ರಮ್ಯವಾಗಿ, "ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಲೆಯೇ ಗಮಕ ಕಲೆ".[೯] ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ.

"ವೀರರಸಂ ಸ್ಫುಟೋಕ್ತಿಯನುದಾರತಮಂ ಕರುಣಾರಸಂ
ಮೃದೋಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದಮದ್ಭುತರಸಂ ನಿಬಿಡೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ
ಶೃಂಗಾರರಸಮಂತು ಸುಕುಮಾರತರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ
ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರತರೋಕ್ತಿಯಿಂ ಪ್ರಕಟಮಕ್ಕಿ ರಸಂ
ಸತತಂ ಪ್ರಶಾಂತದಿಂ".

ಗಮಕದಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಮಕಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಂಗೀತ

ಸಹಾಯಕ. ಗಮಕಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಾವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಸ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮತ್ತು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದ ನಡೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಅಂಶವು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತದಿಂದಾಗಿ ಸೊಗಸು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೆಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ[೧೦]. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದವು. ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಗಮಕ ವಾಚನ ಕಲೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತದೆ.

'ಸೀಸ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಮಂದಾನಿಲ, ಭೋಗ, ಉತ್ಸಾಹಲಯಗಳು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಗಮಕ ನೆಲೆಗೆ ಅರ್ಥದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ"[೧೧] ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಕನಕದಾಸರ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಲಲಿತ ಲಯ ದಲ್ಲಿ

ಅಣು ರೇಣು: ತೃಣಕಾಷ್ಟ : ದಲ್ಲಿ ಪೂ : ರ್ಣ ನು ನಾನು ಽ : ಽ : ಽ : ಽ

ತನು ನಿತ್ಯ : ವಲ್ಲದಾ : ಬೊಂಬೆ ನಾನು ॥ ಽ : ಽ : ಽ : ಗುರು

ಲಾವಣಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ

ಅಂಗ್ಯೆ ಅರಗಿಣಿ ಮುಂಗ್ಯೆ ನರಹರಿ
ಶೃಂಗಾರವಾಗಿದೆ ನಾ ಕಂಡ ಕಲೆಯಾ
ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾ
ಆದಿನೆಲೆಯಾ
ಕನಕಪ್ಪಗೊಲೆಯಾ

ಗಮಕ ಎಂದರೆ 'ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ, ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ, ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. ಹಾಡಿನ ಹೃದಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ; ಘಟನೆ ; ಗಾಂಭೀರ್ಯ ; ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುವ ಕಲೆ".[೧೨] ಅಂದರೆ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗಮಕದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಸಿದರೆ ಗಮಕಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಸ್ಥಾಯಿ, ಗಮಕ, ವರ್ಣ, ಶ್ರುತಿಭೇದ, ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರೊ॥ ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿಯವರ "ದಾಸರೆಲ್ಲರೂ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು"[೧೩] ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಗಮಕಿಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವರು ವಾಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದೆ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ

ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. "ನಳಚರಿತ್ರೆ ಅನೇಕ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ, ಪ್ರಸಂಗ ಕತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹಾಡಲು ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಾಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಅಂಶ ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿನಂತೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ಅದರ ಪದ-ಅರ್ಥ ಭಾವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಏಕತಾನತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡದೆ 'ರಸ-ಭಾವ'ಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗ ಬದಲಾಯಿಸಿದಾಗ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರಾಗಬಹುದು. ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗ ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಓದಲು ಸುಲಭ. ಷಟ್ಪದಿಯ ನಡೆಯು ಕಂದದಂತೆ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದೂ, ವೃತ್ತದಂತೆ ಅತಿ ದೀರ್ಘವೂ ಆಗಿರದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಾಡಲು, ಮುಂದುವರೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿರುವು ದರಿಂದ ಭಾವ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಳಚರಿತ್ರೆ-ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರಗಳನ್ನು ಕದಳೀ ಪಾಕ ದಂತೆಯೂ, 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಯನ್ನು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕದಂತೆಯೂ ಪರಿಭಾವಿಸ ಬಹುದು".

ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ೨೮ ದಿನಗಳ ಕಾಲ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಕಾವ್ಯ-ಗಾಯನ ವಾಚನ ನಡೆಯು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಅಂಶ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ಲಘು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲೇಪನದ ಸಂಗೀತವೇ. ಇಂದಿಗೂ ಹಾವೇರಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಷ್ಟ ಬಂದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲಹಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ' ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆಯೆಂದು ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನಕದಾಸರಂಥ ಗಾಯಕ-ಕವಿ, ಸಂತ-ಕವಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸತ್ವದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಗೆ ಗಮಕ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ-ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದ ಗಮಕಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ.

ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ/ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಗೀತೆಗಳು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ-ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

* ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಲಘು ಸಂಗೀತ ಯಾವುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೂ ಆಗಬಹುದು.

* ಅನಗತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರದ ಬಳಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಚುವಿಕೆ, ಕಡಿತ ಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ಕಡ್ಡಾಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಸಂಗೀತ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೃತ್ಯಾನುಸಾರಿ, ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರಿ.

* ಯುವ ಸಮುದಾಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚ್ಯತೆ, ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ, ಪ್ರಾಸದ ಗೀಳು, ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಗದ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ಇವುಗಳತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ.ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಇಂದು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿ ತಿರುಚಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ಲಯ, ಜನಪದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಿನಿಮಾದಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಒಟ್ಟೂ ಭಾವವನ್ನು ಅವು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿಸುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೂ (ಮೌನಗೀತೆ- ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ, ಲೂಸಿಯಾ – ನೀಮಾಯೆಯೊಳಗೋ ಹಾಡಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು) ಅವುಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಮಾದ ೧೦೦ನೇ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ' ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶ್ರೀ ವೈ.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನ, ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆ, ಶ್ರೀ ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಜು ಅವರ ಸಂಗೀತ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿತು. ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ರ ಸಿರಿಕಂಠದ ಡಾ|| ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ 'ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡು ಹರಿಯೇ' ಕೀರ್ತನೆ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುವಂತಾಗಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ-ಖಂಡಛಾಪು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದಲೇ. 'ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು', ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು', ದೀನನಾನು', 'ಈಶ ನಿನ್ನ ಚರಣ ಭಜನೆ', 'ಈತನೀಗ ವಾಸುದೇವನು' ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಸಿನಿಮಾ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗದ, ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನೆಡೆ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಜನೆಯಾಗಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿಜವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬಹುದು. 'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ'ಯ ದಂತಕಥೆ ಯೊಡನೆ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರುವ 'ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು, ಕೊಡು ಹರಿಯೇ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಭಿನಯ, ದೈನ್ಯಭಾವ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ 'ಪವಾಡ' ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ! ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿಜವಲ್ಲದ[೧೪] ಈ ಘಟನೆ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗೆ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ತಿರುಗಿತೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕತೆಯ ತೊಂದರೆಯೇ ಹೊರತು ಕನಕರದ್ದಾಗಲೀ, ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಯ ದ್ದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸುವಾಗ

ಈ ಚಿಂತನೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.'ನೀ ಮಾಯೊಯೊಳಗೋ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೋ', ಕೀರ್ತನೆಯ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಡು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು.

ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ ಮಾಯೆ ನಿನ್ನೊಳಗೋ,
ನೀ ದೇಹದೊಳಗೊ ದೇಹ ನಿನ್ನೊಳಗೋ,
ನೀ ಕನಸಿನೊಳಗೋ ಕನಸು ನಿನ್ನೊಳಗೋ
ನೀ ಅಮಲಿನೊಳಗೋ ಅಮಲು ನಿನ್ನೊಳಗೋ
ಮನಸು ದೇಹಗಳೆರಡು ಸೆಳೆಯುವ
ಸುಳಿಯಂತಿರುವ ಪ್ರೇಮದೊಳಗೋ.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ವದ ಸಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಿರುಚುವ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೂ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮುಖೀ ಆಂದೋಲನವಾದ, ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿವೇಚನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗಿಂತ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವರ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಚಾರ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೂಕದ ಅಪಚಾರವೂ ಸಲ್ಲಬಾರದು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾದ ಶೃತಿ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಕು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅರ್ಹತೆಗಳು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡುವವರಿಗೂ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವಷ್ಟೇ ಸಾಕು! ಹೀಗಿದ್ದೂ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ 'ಲಘು' ದೇವರನಾಮಗಳೆಂದು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅವು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಧಿಯ', ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳೆಂದು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕೆಲವರು ಹಾಡಿದ್ದರೂ, ಅದು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಸಿದ, ಸುಗಮವಾಗಿಸಿದ ಸಂಗೀತವಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ!

ಕನಕದಾಸರ ಸುಮಾರು ನಾನ್ನೂರು[೧೫] ಕೀರ್ತನೆ–ಮುಂಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯ 'ಭಾವಗೀತ'ದಂತಹ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ 'ಈಶ ನಿನ್ನ ಚರಣ ಭಜನೆ'ಯಂಥ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ 'ಭವ ಭಯ ವಿನಾಶ ವಿಭೋ' ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪದರಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಲ್ಲಿ

ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಮಟ್ಟು'ಗಳನ್ನು ಅವು ಮರೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳು – ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿ – ಅಧ್ಯಾತ್ಮ – ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಕ್ತ – ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಕಲೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ – ಸಂಪುಟ ೨, ೨೦೧೧, ಪುಟ ೨೮೬–೨೮೯.

೨. ಶಿವರಾಮಶೆಟ್ಟಿ.ಬಿ. – ಕನಕನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ : ಸಂಕಥನಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ೨೦೧೩, ಪುಟ ೧೩೬–೧೩೮.

೩. ನಾವಡ ಎ.ವಿ. ಮತ್ತು ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ (ಸಂ.), ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು–೨೦೦೨.

೪. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ೧೯೯೭.

೫. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಎಂ., ಹರಿದಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ೧೯೯೩, ಪು.೫೪.

೬. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಶನ ಡಾ॥ ರಾ.ಸು. ನಂದಕುಮಾರ್.

೭. ಸರ್ಫ್ರಾಜ್ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ, ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೦೫, ಪುಟ ೩೯, ೪೫.

೮. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರ ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ ಸಂ. ॥ ೧ ॥ ಸಂ. ಡಾ॥ ಹಿ.ಶಿ. ಪುಟ ೨೯೨.

೯. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ – ಸಂಪುಟ ೧, ೨೦೧೧, ಪುಟ ೩೨೩.

೧೦. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ೨೦೧೨, ಪು. ೪೬೨.

೧೧. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ೨೦೧೨, ಪು. ೪೬೩.

೧೨. ಕ.ಸಾ.ಪ. ನಿಘಂಟು.

೧೩. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ೨೦೧೨, ಪು. ೪೬೫.

೧೪. ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೪, ೧೯೯೯.

೧೫. ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೪, ೧೯೯೯.

ಅಧ್ಯಾಯ–೬

ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಲಯಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಖಾಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ವೈಧಾನಿಕತೆ, ರಾಗಗಳು, ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸ್ವರಲಿಪಿ ನೀಡುವ ಔಚಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಸ್ವರಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ.

* ಮೊದಲ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆ/ಲಯಮಟ್ಟುಗಳ ಸ್ವರಲಿಪಿ. ಅಂದರೆ ಇವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಅಥವಾ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವ ಹಳ್ಳಿ–ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿದಾಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಟ್ಟುಗಳು. ಈಗಾಗಲೇ ಅವಲೋಕಿಸಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಧಾಟಿ/ಮಟ್ಟುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಧ್ಯೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ರಾಗದ ಸ್ವರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು.

* ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ / ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ರಚನೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಳಿ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪ್ರಸ್ತಾರವಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಕುಳಿತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಸ್ವರಲಿಪಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಾ॥ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿಯವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ 'ಕೃತಿ' ಮಾದರಿಯ 'ಭವಭಯ ವಿನಾಶ ವಿಭೋ ಕೀರ್ತನೆ'). ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಭಾವ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ, ಅರ್ಥ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಪ್ರಕಾರ 'ಪ್ರಬಂಧ' ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಏಳು ನಾರಾಯಣ' ಭೌಳಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತ ಉದಯರಾಗವಾದರೆ, ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನನು' ಜಾವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿವಿಧತೆಗೆ ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಒದಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಈ ವಿಭಾಗ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ, ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

* ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆಗಳು ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು 'ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. ಜನರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬಂದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ 'ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ'ಯೆನಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಮಟ್ಟು/ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪ ನೀಡಿ, ದಾಖಲಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಈವರೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕೀರ್ತನೆ – 'ಜಗಜಟ್ಟಿ ಹನುಮ' (ಪೂರ್ಣ ಪಾಠ ನೀಡಲಾಗಿದೆ), 'ಈಟ್ಕೈತಿ ಇಂಥಾದ್ಯೆತಿ' (ಪೂರ್ಣ ಪಾಠ ಅಸ್ಪಷ್ಟ), ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿರುವ ಕನಕದಾಸರ 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ'ವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರ – ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯ ಇಡೀ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಫಲಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಸಮಗ್ರದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೫ (ಕೀರ್ತನೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ) ರಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ಥಳಾಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ಪಾಠಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕೀರ್ತನೆಗಳು

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು.

– ವಿ॥ ಡಾ॥ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್
ವಿ॥ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ್
ವಿ॥ ಡಾ॥ ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್
ವಿ॥ ಓಂಕಾರ್‌ನಾಥ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್

ಬರವಣಿಗೆ – ವಿದುಷಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಮಯ್ಯ

ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆ/ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಡಿಂಬದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜೀವ ಕಂಬಸೂತ್ರ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ
ಎಂದಿಗಿದ್ದರೊಂದು ದಿನ ಸಾವು ತಪ್ಪದು ॥ ಪ ॥

ಹುಟ್ಟುತೇನು ತಾರಲಿಲ್ಲ ಸಾಯುತೇನು ಒಯ್ಯಲಿಲ್ಲ
ಸುಟ್ಟು ಸುಟ್ಟು ಸುಣ್ಣದ ಹರಳಾಯಿತೀ ದೇಹ
ಹೊಟ್ಟೆ ಭಾಳ ಕೆಟ್ಟದೆಂದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟರೂನು
ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆ ಕಾಣದು ॥ ೧ ॥

ಹತ್ತು ಎಂಟು ಲಕ್ಷ ಎಣಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸಾಲದೆಂದು ಪರರ
ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಸುಳ್ಳು ನ್ಯಾಯ ಮಾಡ್ವರು
ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನದೆಂಬ ವ್ಯರ್ಥಚಿಂತೆಯನ್ನು ಮಾಡೆ
ಸತ್ತು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥ ಯಾರಿಗಾಹುದೊ ॥ ೨ ॥

ಹೊನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣು ಮೂರು ತನ್ನಲಿದ್ದು ಉಣ್ಣಲಿಲ್ಲ
ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಬಯಸಲಾಗದು
ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರ ಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸುಖವ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ
ಮಣ್ಣುಪಾಲು ಆದಮೇಲೆ ಯಾರಿಗಾಹುದೊ ॥ ೩ ॥

ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆ ವಸ್ತ್ರ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡ
ಅಳ್ಳಾಚಾರಿ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಆಡಿಹೋಯಿತು
ಹಳ್ಳ ಹರಿದು ಹೋಗುವಾಗ ಗುಳ್ಳೆ ಬಂದು ಒಡೆಯುವಂತೆ
ಉಳ್ಳೆ ಪೊರೆಯಂತೆ ಕಾಣೊ ಸಂಸಾರದಾಟವು ॥ ೪ ॥ ಕ.ಕೀ. ೧೧೨

ಕದರಮಂಡಲಗಿಯಲ್ಲಿ ಮಹೇಶಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆ. ಇದರ ಪಲ್ಲವಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ.

ಓಹೋ ಎನ ಜೀವ ಮೈಯೆಲ್ಲ ನವಗಾಯ ॥ ಪ ॥
ಗಾಯ ಕಟ್ಟುವರಿಲ್ಲ ಗಾಳಿ ಹಾಕುವರಿಲ್ಲ ॥ ಅ ॥

ಮಾಡಿಲ್ಲ ಮಳೆಯಿಲ್ಲ ಮರದ ಮ್ಯಾಲೆ ನೀರ ಕಂಡೆ
ಕಾಡು ಸುಡುವುದ ಕಂಡೆ ಬೂದಿಯ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಬಿತ್ತಲಿಲ್ಲ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ನೆಟ್ಟು ನೀರ ತೋರಲಿಲ್ಲ
ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತಿರುಗಿದೆ ರೊಕ್ಕದಾ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ॥ ೨ ॥

ಅಡಿಕೆಯಷ್ಟು ಆಕಳಣ್ಣ ಹಿಡಿಕೆಯಷ್ಟು ಕೆಚ್ಚಲಣ್ಣ
ಒಡನೆ ಕರೆದಾರ ಕರಿತೈತಿ ರಂಜಣಿಗಿ ಹಾಲಣ್ಣ ॥ ೩ ॥

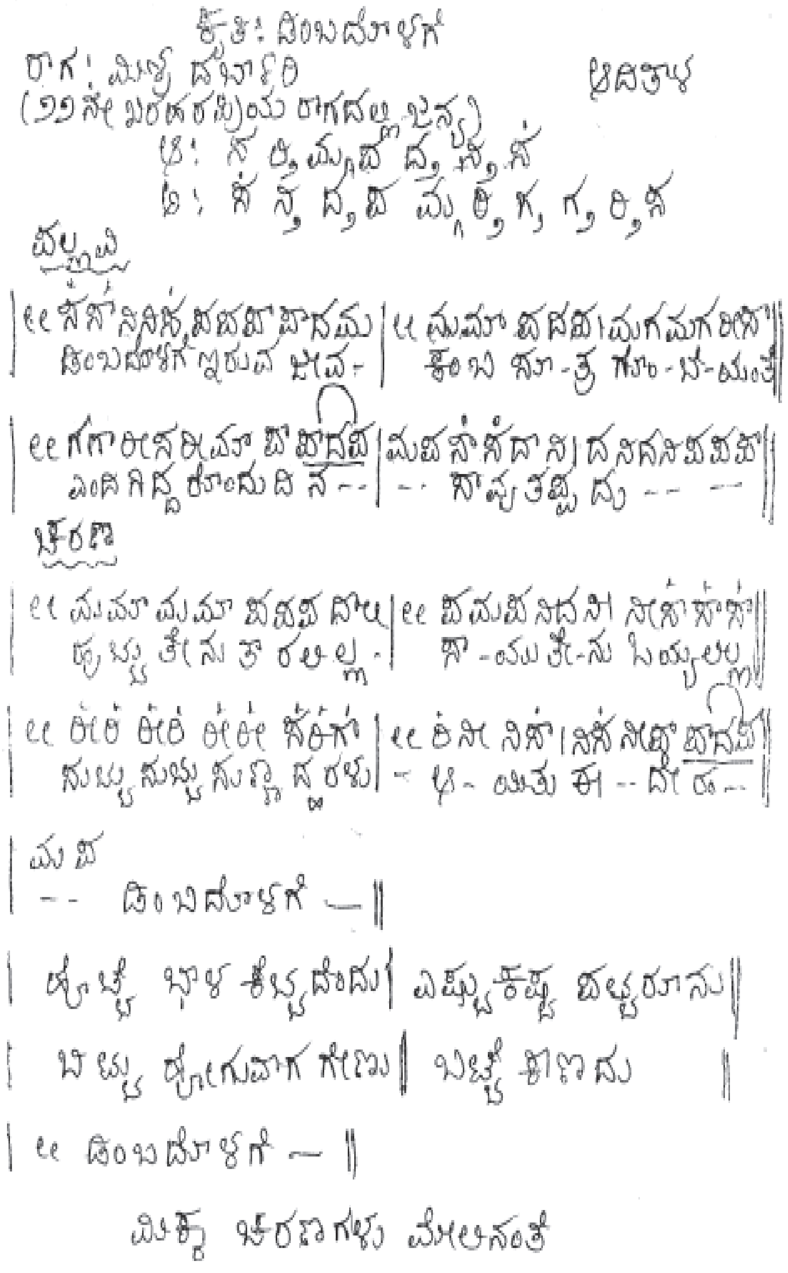
ಮೂರು ಮೊಳದಾ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಆರು ಮೊಳದ ಕಾಯಣ್ಣ
ಆರು ಹತ್ತರ ಮೊಳದ, ಕಾಯಿ ಕೊಯ್ಯುವ ಕುಡುಗೋಲಣ್ಣ ॥ ೪ ॥

ಊರ ಮುಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಕನ ಕೊರಳ ಕೊಯ್ವುದ ಕಂಡೆ
ಕೊರಳ ಕೊಯ್ವುದ ಕಂಡೆ ರಕುತವ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ॥ ೫ ॥

ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಕನಕದಾಸ ಹೇಳಿದಂಥ ಮುಂಡಿಗೆಯ
ಮಿಗೆ ಒಳ ಹೊರಗೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲ ಬಾಡದಾದಿ ಕೇಶವರಾಯ ॥

'ಡಿಂಬದೊಳಗೆ' ಮತ್ತು ಓಹೋ 'ಎನಜೀವ' ಈ ಎರಡೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟು–ಲಯವನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತ ನೀಡಿದೆ.

'ಓಹೋ ಎನ ಜೀವ' ಸತ್ತೂರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪುಟ್ಟ ವಿಠೋಬಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಯ ಶನಿವಾರದ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕೀರ್ತನೆ. ಇದನ್ನು ಎಳೆದು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಇದು ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೇಳುವಾಗ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದು.



ಊರಿಗೆ ಬಂದರೆ ದಾಸಯ್ಯ – ನಮ್ಮ
ಕೇರಿಗೆ ಬಾ ಕಂಡ್ಯ ದಾಸಯ್ಯ ॥ ಪ ॥

ಕೈಲಿ ಕೋಲು ಕೊಳಲು ದಾಸಯ್ಯ
ಕಲ್ಲಿಗೆ ವರವಿತ್ತೆ ದಾಸಯ್ಯ
ಮಲ್ಲನ ಮರ್ದಿಸಿ ಮಾವನ ಮಡುಹಿದ
ನೀಲ ಮೇಘಶ್ಯಾಮ ದಾಸಯ್ಯ ॥ ೧ ॥

ಕೊರಳೊಳು ವನಮಾಲೆ ದಾಸಯ್ಯ – ಬಲು
ಗಿರಿಯನು ನೆಗಹಿದೆ ದಾಸಯ್ಯ
ಇರುಳು ಹಗಲು ನಿನ್ನ ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆ
ಮರುಳು ಮಾಡುವಂಥ ದಾಸಯ್ಯ ॥ ೨ ॥

ಆದಿನಾರಾಯಣ ದಾಸಯ್ಯ
ಮೋದದೊಂದು ಸಾಸಿರ ನಾಮದ ದಾಸಯ್ಯ
ಮೇದಿನಿಯೊಳು ಪುಟ್ಟಿ ಗೋವ್ಗಳ ಕಾಯ್ದು
ಆದಿಕೇಶವರಾಯ ದಾಸಯ್ಯ ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೨೧೩

ಮೋಟೆಬೆನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಜನಪದ ಗಾಯಕ ಅಡವಿಯಪ್ಪ ಕುರಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆ. ಖಂಜಿರ – ಏಕತಾರಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿರುವ ಸ್ವರಮಟ್ಟು ಪಹಾಡಿ ರಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕೃತಿ : ಊರಿಗೆ ಬಂದರೆ ದಾಸಯ್ಯ.

ರಾಗ : ಪಹಾಡಿ ಆದಿತಾಳ
(೨೯ ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)
ಆ : ಸ ರಿ ಗ ದ ಪ ದ ಸ
ಅ : ನಿ ದ ಪ ಗ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ದ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

| ;; ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ರಿಗ ರಿಸ ನ್ಸಾ | ;; ಸಾ ಗಾ ಮಾ ಪಾ ; ;; ಪ ಪ ||
ಊ ರಿ ಗೆ ಬಂ - - ದ - ರೇ | ದಾ ಸ - ಯ್ಯ - ನ ಮ್ಮ ||

| ;; ಪಾ ಪಾ ಪಾ ಪಾ ; ಮಾ ಗಾ | ;; ಗಾ ರಿ ; ಸಾ ; ಸಾ ; ;;;; ||
ಕೇ ರಿ ಗೆ ಬಾ - ಕಂ ಡ್ಯ | ದಾ ಸ - ಯ್ಯ - ||

ಚರಣ

1. | ;; ಸ್ಸಾ ;; ಸಾ ನಿ ; ದ ; ದ ದ ಪಾ | ;; ಪಾ ಮಾ ಗಾ ಪಾ ; ;; ಪಾ ||
ಕೈ ಲಿ ಕೋಲು ಕೊಳಲು | - ದಾ ಸ - ಯ್ಯ - ||

| ;; ಪಾ ಪಾ ಪಾ ಪಾ ಪಾ ಮಾ ಗಾ | ;; ಗಾ ರಿ ; ಸಾ ; ಸಾ ; ;;;; ||
ಕ ಲ್ಲಿ ಗೆ ವ ರ ವಿ ತ್ತೆ | ದಾ ಸ - ಯ್ಯ - - - ||

೧ ನೇ ಚರಣದಂತೆ

2. | ;; ಮಲ್ಲನ ಮರ್ದಿಸಿ | ಮಾವನ ಮಡುಹಿದ ||
| ;; ನೀಲ ಮೇಘಶ್ಯಾಮ | ದಾಸಯ್ಯ ||

3. | ;; ಕೊರಳೊಳು ವನಮಾಲೆ | ದಾಸಯ್ಯ ||
| ;; ಗಿರಿಯನು ನೆಗಹಿದೆ | ದಾಸಯ್ಯ ||

4. | ;; ಇರುಳು ಹಗಲು ನಿನ್ನ | ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆ ||
| ;; ಮರುಳು ಮಾಡುವಂಥ | ದಾಸಯ್ಯ ||

5. | ;; ಆದಿನಾರಾಯಣ | ದಾಸಯ್ಯ |
| ;; ಮೋದದೊಂದು ಸಾಸಿರ ನಾಮದ | ದಾಸಯ್ಯ ||

| ;; ಮೇದಿನಿಯೊಳು ಪುಟ್ಟಿ | ಗೋವ್ಗಳ ಕಾಯ್ದು ||
| ;; ಆದಿಕೇಶವರಾಯ | ದಾಸಯ್ಯ ||

ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ ಎನ್ನಿರೊ ...... ಮೂಜಗದವರೆಲ್ಲ ।
ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ ಎನ್ನಿರೊ ॥ ಪ ॥

ಆಗಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೂಲದ ಜಪವಿದು (ಶಿವ) – ನಿಮ್ಮ
ರೋಗದ ಮೂಲವ ಕೆಡಿಪ ಔಷಧವಿದು (ಶಿವ) ॥ ೧ ॥

ಮನುಜ ಜನ್ಮದಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮೈಮರೆದಿರಬೇಡಿ (ಶಿವ) – ನಿಮ್ಮ
ತನುಮನಪ್ರಾಣವ ವ್ಯರ್ಥವ ಮಾಡದೆ (ಶಿವ) ॥ ೨ ॥

ಅಪರಾಧದ ಕೋಟಿ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) – ಮುಂದೆ
ಉಪಮಿತರೋರ್ಮಿತರರಿಯದ ಜಪವಿದು (ಶಿವ) ॥ ೩ ॥

ಜವನ ಬಾಧೆಯ ನೀವು ಜಯಿಸಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) – ನಿಜ
ಸುವಿಮಲ ಮುಕ್ತಿಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) ॥ ೪ ॥

ಭುವನಕೆ ಬಲ್ಲಿದರಾಗಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) – ನೀವು
ಭವನ ಪದವಿಯನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) ॥ ೫ ॥

ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮನ ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) – ಮುಂದೆ
ಪರಮಾತ್ಮನ ನೀವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) ॥ ೬ ॥

ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಸದ್ಗುರುವಾಗಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) – ನೀವು
ತತ್ವಪತಿ ಆದಿಕೇಶವನ ಕೂಡಬೇಕಾದರೆ (ಶಿವ) ॥ ೭ ॥ ಕ.ಕೀ. ೫೧

ಹಾವೇರಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿ ಹೊಸರಿತ್ತಿಯ ಶಿವದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶನಿವಾರ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕೀರ್ತನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಎನಿಸಿದರೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರದ ದೇವರನಾಮವಿದು.

ಕೃತಿ: ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ ಎನ್ನಿರೋ
ರಾಗ: ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಚ॥ ಏಕತಾಳ
(೧೫ನೇ ಜನಕರಾಗ)
ಆ: ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

| ಸಸ । ಸರಿ । ಸರಿ । ಸರಿ ‖ ಪಾ ,, ,, ,, ‖
| ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ ಎನ್ನಿ ‖ ರೋ - - ‖

| ಪಪ । ಮಮ । ಗಗ । ರಿಸ ‖ ನಿನಿ । ಸರಿ । ಗಮ । ರಿರಿ ‖
| ಮೂ ಜಗ ದವ ರೆಲ್ಲ ‖ ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ ಎನ್ನಿ ‖

| ಸಾ ,, । ,, । ,, ‖
| ರೋ - - - ‖

ಚರಣ

1. | ಪದ । ಪಮ । ಪಪ । ,ಪ ‖ ಪದ । ಪಮ । ಪದ । ಪಪ ‖
| ಆ - ಗಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ‖ ಮೂ- ಲದ ಜಪ ವಿದು ‖

| ದಪ । ,, । ದಪ । ,, ‖ ದಾ । ಪಾ । ,, । ಪದ ‖
| ಶಿವ - ಶಿವ - ‖ ಶಿ ವ ನಿಮ್ಮ ‖

| ಸಾ । ಸಸ । ಸಸ । ಸಸ ‖ ನಿರಿ । ಸನಿ । ದಪ । ದಮ ‖
| ರೋ ಗದ ಮೂ- ಲವ ‖ ಕೆಡಿ ಪಔ ಷಧ ವಿದು ‖

| ಮಮ । ,ಮ । ಪಾ । ,ದ ‖ ಪಾ ,, । ಮಗ । ರಿಸ ‖
| ಶಿ ವ ಶಿ ವ ಶಿ ‖ ವ - ಎನ್ನಿ ರೋ- ‖

| ನೇ ಚರಣದಂತೆ

2. | ಮನುಜ ಜನ್ಮದಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮೈಮರೆದಿರಬೇಡಿ ಶಿವ(3) ನಿಮ್ಮ |
| ತನು ಮನ ಪ್ರಾಣವ ವ್ಯರ್ಥವ ಮಾಡದೆ ಶಿವ(3) ಎನ್ನಿರೋ ‖

3 | ಜವನ ಬಾಧೆಯ ನೀವು ಜೈಸಬೇಕಾದರೆ ಶಿವ(3) ನಿಜ ‖
| ಸುವಿಮಲ ಮುಕ್ತಿಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಶಿವ(3) ಎನ್ನಿರೋ ‖

4 | ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಸದ್ಗುರುವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶಿವ(3) ನೀವು ‖
| ತತ್ವಪತಿ ಆದಿಕೇಶವನ ಕೂಡಬೇಕಾದರೆ ಶಿವ(3) ಎನ್ನಿರೋ ‖

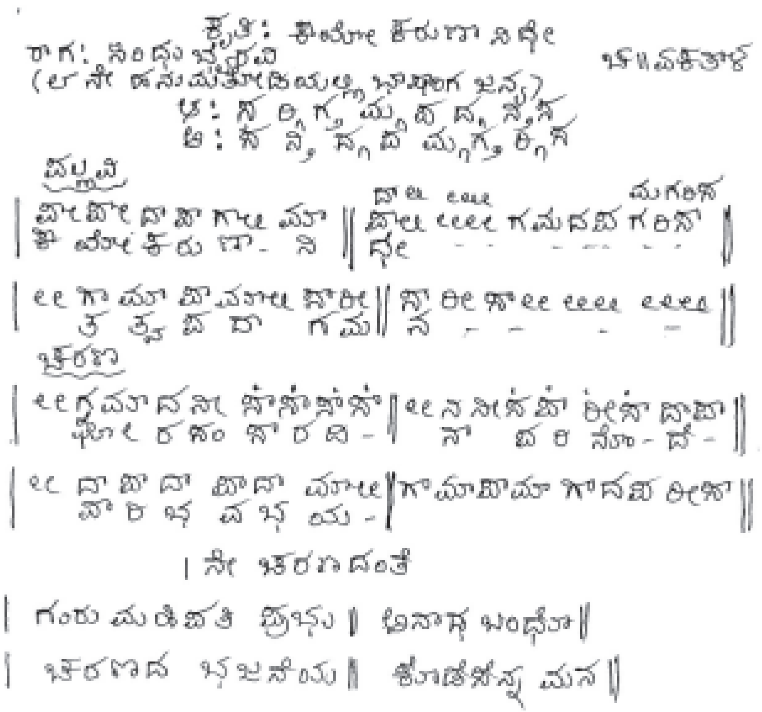
ಕಾಯೊ ಕರುಣಾಕರನೆ ಕಡು ಪಾಪಿ ನಾನು
ನ್ಯಾಯವೆಂಬುದು ಎನ್ನೊಳೆನಿತಿಲ್ಲ
ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯೊಳ್ಬಿದ್ದು ಸ್ತುತಿಸಿದವನಲ್ಲ
ಚಿನ್ನಕಶಿಪು ಬಾಧೆಗೊಳಗಾದವನಲ್ಲ

ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟಡವಿಯಲ್ಲಿ ತಪಸು ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ
ಹೆಣ್ಣನೊಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನ ಬಂಟನಾದವನಲ್ಲ

ಒಲಿದು ದಾನವನಿತ್ತ ವೈರಿಕುಲದವನಲ್ಲ
ಬಲು ಭಕುತಿಯ ದಾಸಿ ಪುತ್ರ ನಾನಲ್ಲ
ಕಲಹದಲಿ ಪಣೆಗೆ ಬಾಣವ ನೆಡಿಸಿದವನಲ್ಲ
ಕಳವಳದಿ ಕರೆದ ಪಾಂಚಾಲಿ ನಾನಲ್ಲ

ಉರಗರಾಜನ ತೆರದಿ ಹಾಸಿಗಾದನವಲ್ಲ
ಗರುಡನಂದದಿ ಪೊತ್ತು ತಿರುಗಿದವನಲ್ಲ
ಸಿರಿಧರನೆ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ ನಿನ್ನ
ಚರಣ ಡಿಂಗರಿಗ ಮಾತ್ರ ನಾನಾಗಿಹೆನೆಂದು ಕ.ಕೀ. ೧೦೪

ಉಡುಪಿಯ ಭಜನಾ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕೀರ್ತನೆ. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಯಾಗಿದ್ದು, ಶುಭ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ತುಳು, ಹಿಂದಿ (ಕೊಂಕಣಿ) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರ ಈ ರಚನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿಲ್ಲ.



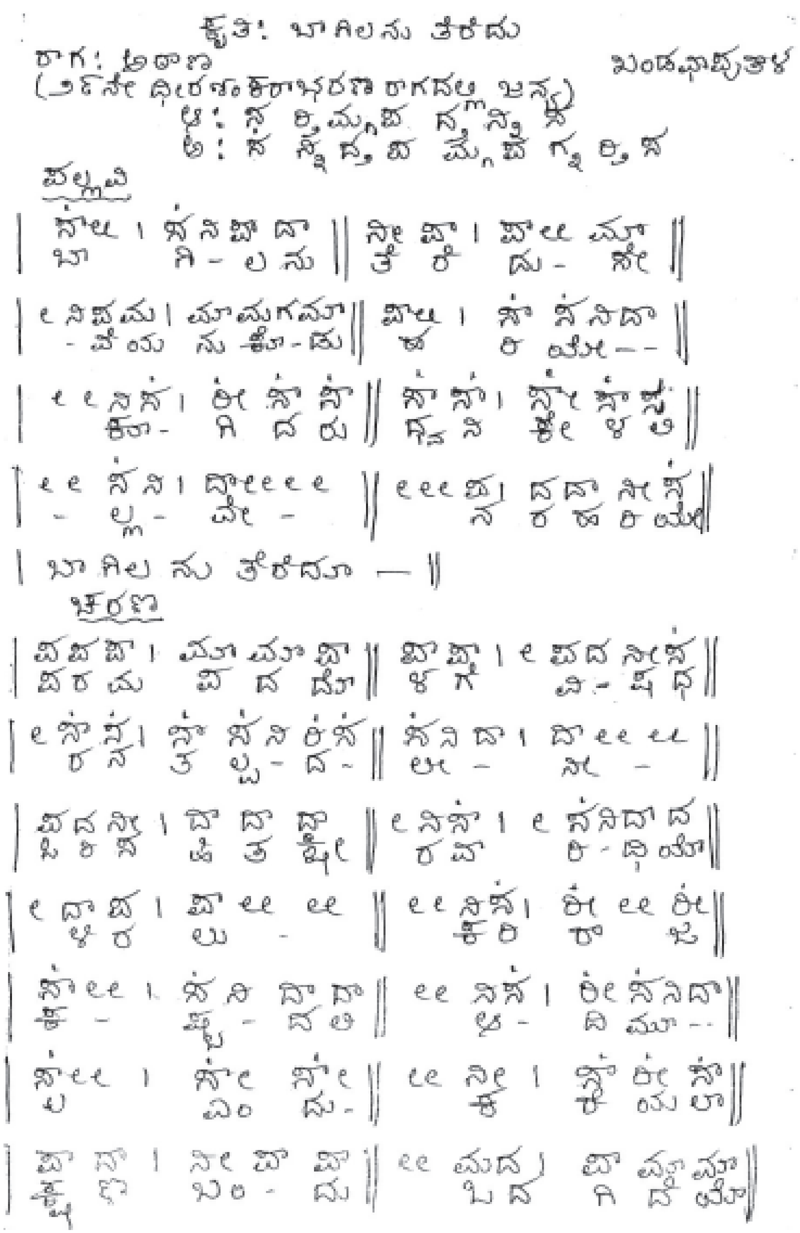
ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡು ಹರಿಯೆ
ಕೂಗಿದರು ಧ್ವನಿ ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೇ ನರಹರಿಯೇ ॥ ಪ ॥

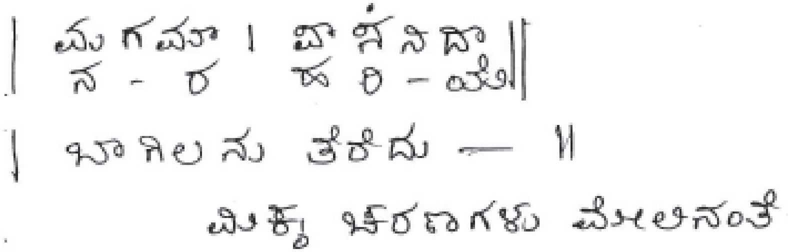
ಪರಮಪದದೊಳಗೆ ವಿಷಧರನ ತಲ್ಪದಲಿ ನೀ
ಸಿರಿಸಹಿತ ಕ್ಷೀರವಾರಿಧಿಯೊಳಿರಲು
ಕರಿರಾಜ ಕಷ್ಟದಲಿ ಆದಿಮೂಲಾ ಎಂದು
ಕರೆಯಲಾಕ್ಷಣ ಬಂದು ಒದಗಿದೆಯೊ ನರಹರಿಯೆ ॥ ೧ ॥

ಕಡುಕೋಪದಿಂದ ಖಳನು ಖಡುಗವನು ಪಿಡಿದು ನಿ
ನ್ನೊಡೆಯನೆಲ್ಲಿಹನೆಂದು ಜಡಿದು ನುಡಿಯೆ
ದೃಢ ಭಕುತಿಯಲಿ ಶಿಶುವು ಬಿಡದೆ ನಿನ್ನನು ಭಜಿಸೆ
ಸಡಗರದಿ ಕಂಬದಿಂದೊಡೆದೆ ನರಹರಿಯೆ ॥ ೨ ॥

ಯಮಸುತನ ರಾಣಿಗಕ್ಷಯ ವಸನವನ್ನಿತ್ತೆ
ಸಮಯದಲಿ ಅಜಮಿಳನ ಪೊರೆದೆ
ಸಮಯಾಸಮಯವುಂಟೆ ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ನಿನಗೆ
ಕಮಲಾಕ್ಷ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವನೆ ॥ ೩ ॥

ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೋಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವ ಧಾಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ. ಇದನ್ನು ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಉಡುಪಿಯ ಭಜನ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಗೊತ್ತಿದೆಯೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದ ಉತ್ತರ 'ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು'. ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ರೀತಿಯಿದೆ. ಇದು ಈವರೆಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಠಾಣ' ರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.





ಬಯಲ ಬಾವಿ ನೀರಿಗ್ಹೋಂಟಾಳೊಬ್ಬ ಬಾಲಿ
ಹರಿಯೋ ಹೊಳಿ ನೀರಿಗ್ಹೋಂಟಾಳೊಬ್ಬ ಬಾಲಿ ॥ ಪ ॥

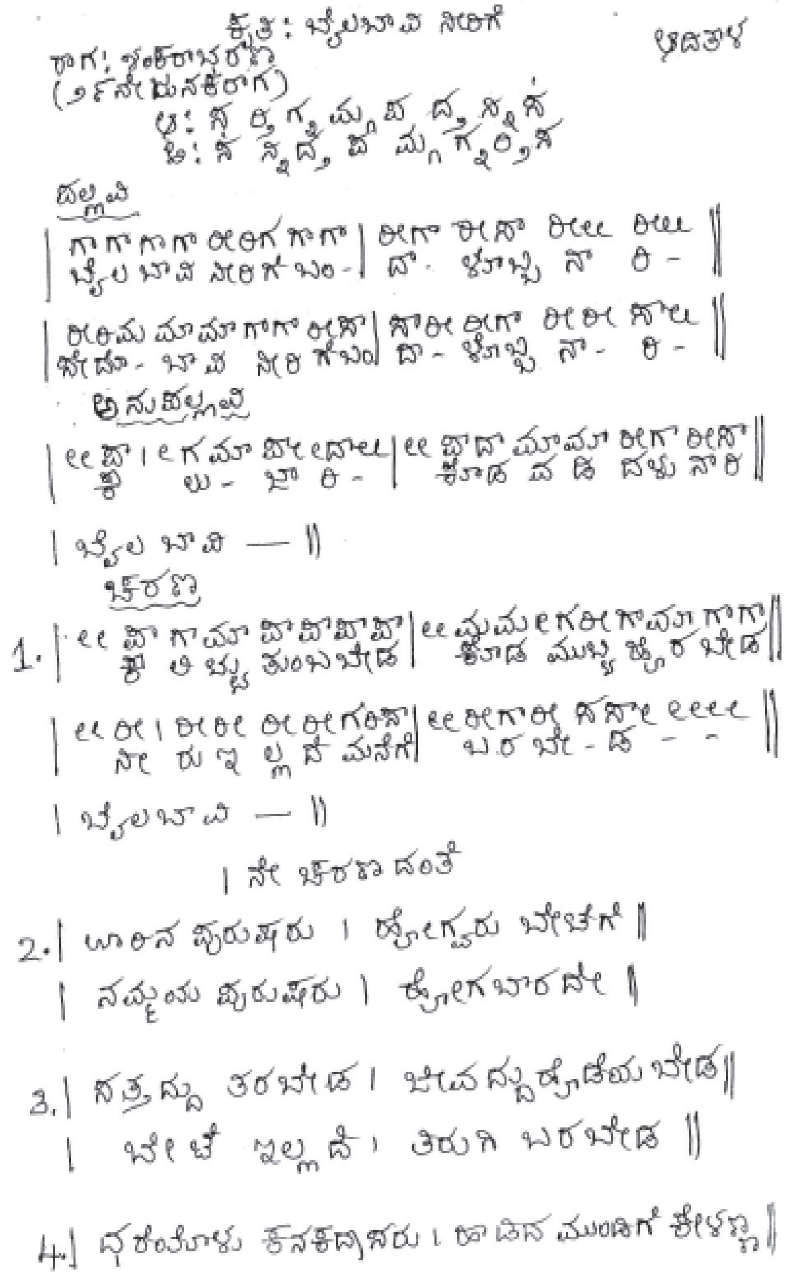
ಕಾಲಿಟ್ಟು ಮೊಗಿಬ್ಯಾಡ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಹೊರಬ್ಯಾಡ
ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಮನಿಗಿ ಬರಬ್ಯಾಡ ॥ ೧ ॥

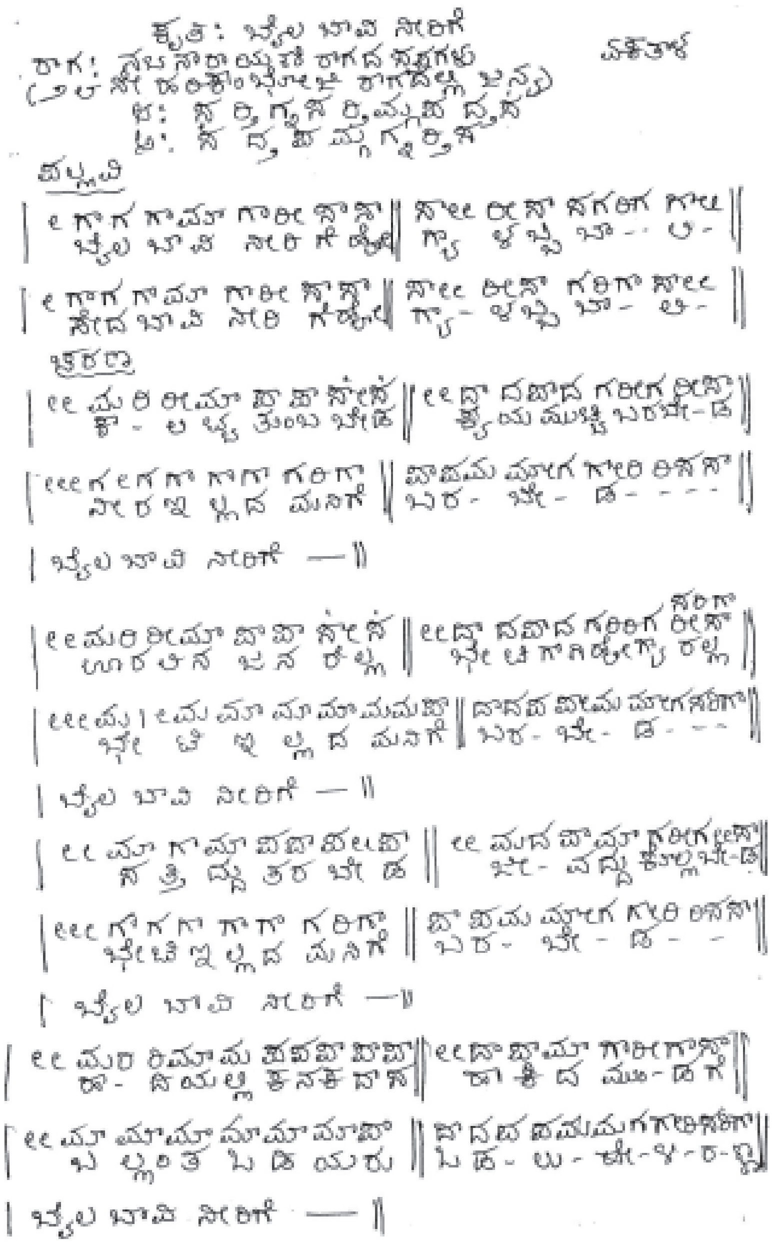
ಸತ್ತದ್ದು ತರಬೇಡ ಜೀವದ್ದು ಕೊಲಬ್ಯಾಡ
ಬಾಡಿಲ್ಲದೆ ಮನಿಗಿ ಬರಬ್ಯಾಡ ॥ ೨ ॥

ಕಾಗಿನೆಲೆ ಕನಕದಾಸ ಹಾಕಿದ ಮುಂಡಿಗಿ
ಬಲ್ಲಂಥ ಒಡೆಯರು ಒಡೆದು ಹೇಳಿರಣ್ಣ ॥ ೩ ॥

ಕ.ಕೀ. ೨೯೦

ಬಂಕಾಪುರದ ಜಗದೀಶ ಹುರಳಿಯವರು ಮತ್ತು ಮೋಟೆಬೆನ್ನೂರಿನ ಅಡವಿಯಪ್ಪ ಕುರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅದರ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಜಗದೀಶ ಹುರಳಿಯವರು ಹಾಡಿದ ಧಾಟಿ 'ಲಯಮಟ್ಟು' ಎನಿಸಿದರೆ (ಮಧ್ಯೆ ಬೇರೆ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ), ಅಡವಿಯಪ್ಪ ಕುರಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಧಾಟಿ ಶಂಕರಾಭರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಂಡಿಗೆಯ ಅರ್ಥ ಜಗದೀಶ ಹುರಳಿಯವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರೊ॥ ಸುಧಾಕರ ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭರದ್ವಾಜ್ ಅವರು ವಿವರಿಸಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಾಳೆಯಾಯಿತು. (ಜಗದೀಶ ಹುರಳಿಯವರು ಓದು-ಬರಹ ಬಾರದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು).





ಈಶ ನಿನ್ನ ಚರಣ ಭಜನೆ ಆಶೆಯಿಂದ ಮಾಡುವೆನು
ದೋಷ ರಾಶಿ ನಾಶ ಮಾಡು ಶ್ರೀಶ ಕೇಶವ ॥ ಪ ॥

ಶರಣು ಹೊಕ್ಕೆನಯ್ಯ ಎನ್ನ ಮರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ
ಚರಣ ಸ್ಮರಣೆ ಕರುಣಿಸಯ್ಯ ನಾರಾಯಣ ॥ ೧ ॥

ಶೋಧಿಸೆನ್ನ ಭವನ ಕಲುಷ ಬೋಧಿಸಯ್ಯ ಜ್ಞಾನವೆನಗೆ
ಬಾಧಿಸುವಾ ಯಮನ ಬಾಧೆ ಬಿಡಿಸು ಮಾಧವ ॥ ೨ ॥

ಹಿಂದನೇಕ ಯೋನಿಗಳಲಿ ಬಂದು ಬಂದು ನೊಂದೆ ನಾನು
ಇಂದು ಭವನ ಬಂಧ ಬಿಡಿಸು ತಂದೆಗೋವಿಂದನೆ ॥ ೩ ॥

ಭ್ರಷ್ಟನೆನಿಸ ಬೇಡ ಕೃಷ್ಣ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಬೇಡಿಕೊಂಬೆ
ಶಿಷ್ಟರೊಳಗೆ ಇಟ್ಟು ಕಷ್ಟ ಬಿಡಿಸು ವಿಷ್ಣುವೆ ॥ ೪ ॥

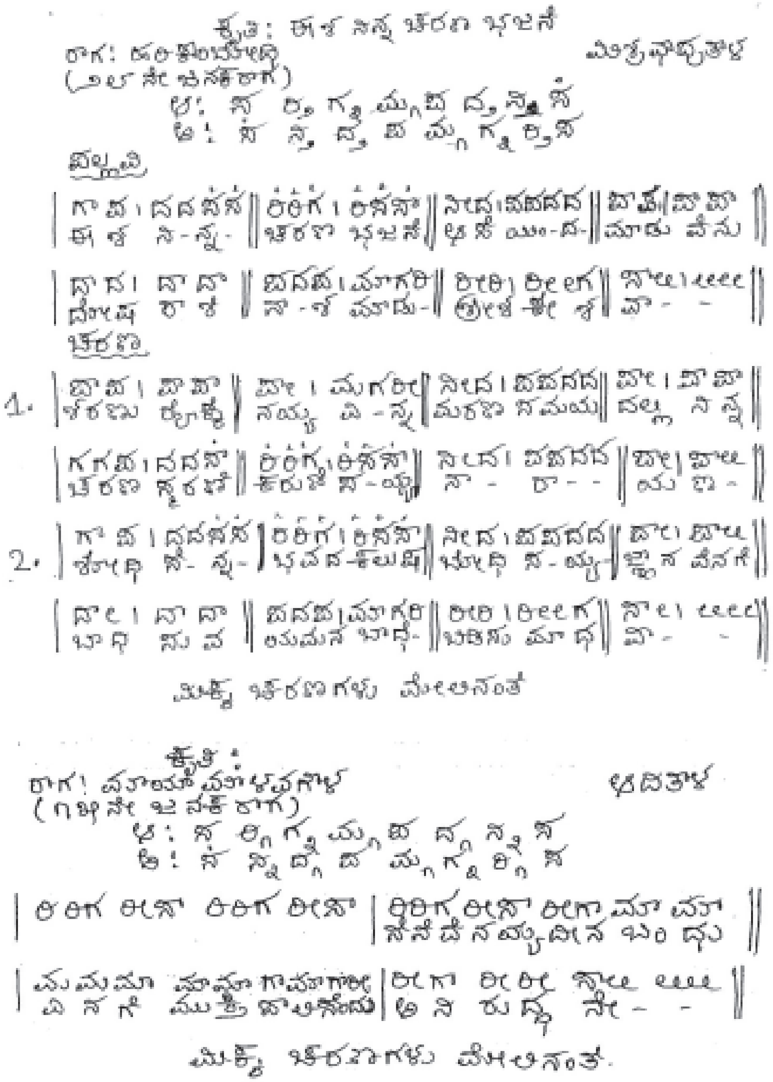
ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಪಾದ ಪೂಜೆ ಮುದದಿ ಗೈವೆನಯಯ ನಾನು
ಹೃದಯದೊಳಗೆ ಒದಗಿಸಯ್ಯ ಮಧುಸೂದನ ॥ ೫ ॥

ಕವಿದುಕೊಂಡು ಇರುವ ಪಾಪ ಸವೆದು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ
ಜವನ ಬಾಧೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸೊ ಘನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ॥ ೬ ॥

ಕಾಮಜನಕ ನಿನ್ನ ನಾಮ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಪಾಡುವಂಥ
ನೇಮವೆನಗೆ ಪಾಲಿಸಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ವಾಮನ ॥ ೭ ॥

ಮದನನಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆ ವದನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ
ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸದನ ಮಾಡು ಮುದದಿ ಶ್ರೀಧರ ॥ ೮ ॥ ಕ.ಕೀ. ೮೯

ಬೆಂಗಳೂರಿನ, ಮೂಲತಃ ರಾಯಚೂರು ಸಮೀಪದ ಶ್ರೀ ಹ.ರಾ. ನಾಗರಾಜಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಅವರ ತಾಯಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಧಾಟಿ' ಯನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದು ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧ. ಇದನ್ನು ಅವರ ತಾಯಿ ರೊಟ್ಟಿ ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರೇ ಈಗ ತಾವು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗ ಮತ್ತು ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದು ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಿಶ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ.

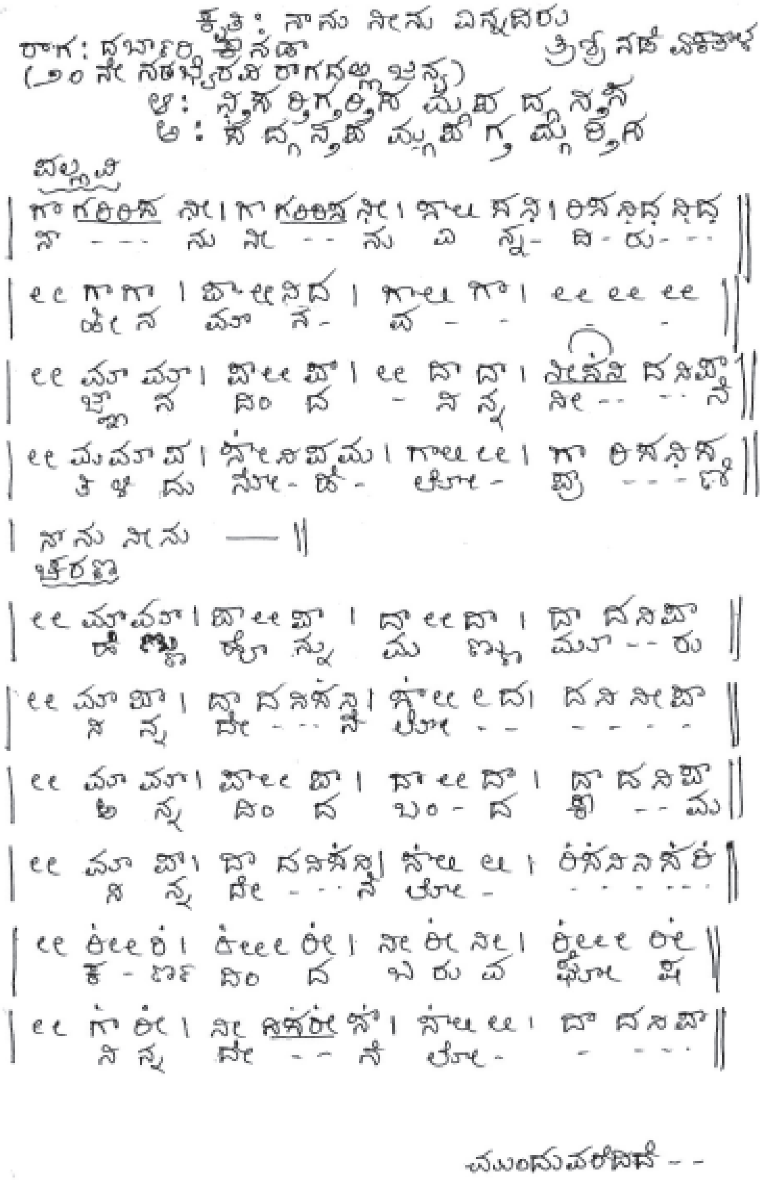


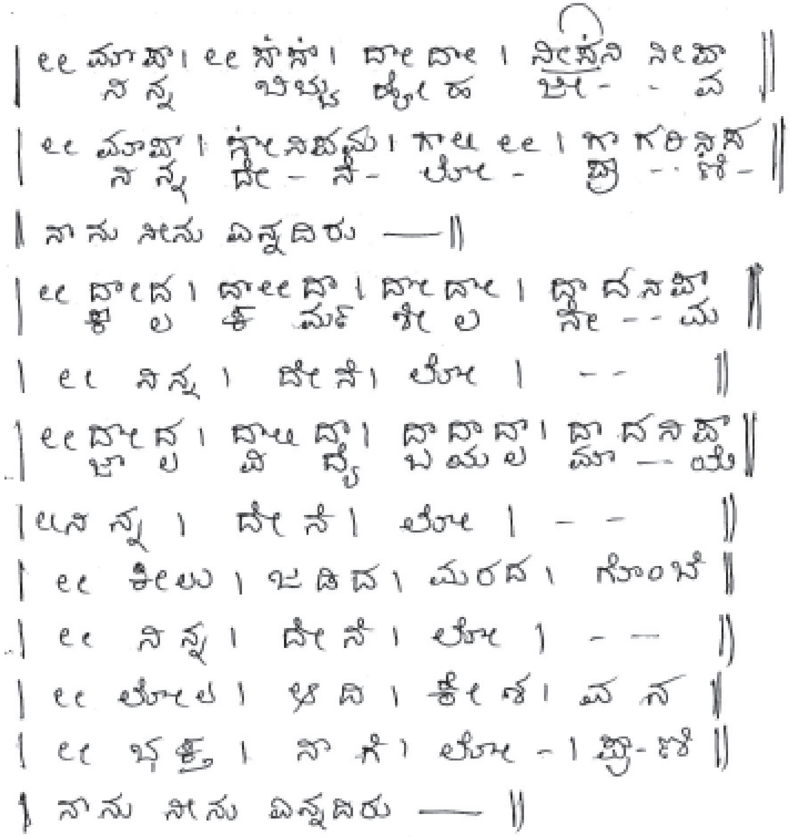
ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನದಿರು ಹೀನ ಮಾನವ ॥ ಪ ॥
ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಿನ್ನ ನೀನೆ ತಿಳಿದು ನೋಡೆಲೊ ॥ ಅ॥

ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮೂರು ನಿನ್ನದೇನೆಲೊ
ಅನ್ನದಿಂದ ಬಂದ ಕಾಮ ನಿನ್ನದೇನೆಲೊ
ಕರ್ಣದಿಂದ ಬರುವ ಘೋಷ ನಿನ್ನದೇನೆಲೊ
ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಹ ದೇಹ ನಿನ್ನದೇನೆಲೊ ॥ ೧ ॥

ಕಾಲಕರ್ಮ ಶೀಲ ನೇಮ ನಿನ್ನದೇನೆಲೊ
ಬಾಲವಿದ್ಯೆ ಬಯಲ ಮಾಯೆ ನಿನ್ನದೇನೆಲೊ
ಕೀಲು ಜಡಿದ ತೊಗಲಗೊಂಬೆ ನಿನ್ನದೇನೆಲೊ
ಲೋಲ ಆದಿಕೇಶವನ ಭಕ್ತನಾಗೆಲೊ ॥ ೨ ॥ ಕ.ಕೀ. ೧೨೫

ರಾಯಚೂರು ಸಮೀಪದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧರೊಬ್ಬರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೀರ್ತನೆ. ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಎಂಬ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷದ ವೃದ್ಧೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದರ್ಬಾರಿಕಾನಡಾ ಎಂಬ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮೂಲದ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಿಶ್ರ ಗತಿಯಲ್ಲಿದೆ.


ಕೃತಿ: ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನದಿರು
ರಾಗ: ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡಾ
ತ್ರಿಶ್ರ ನಡೆ ಏಕತಾಳ
ಪಲ್ಲವಿ
ನಾನು ನೀನು
ಚರಣ
ಮುಂದುವರೆದಿದೆ - -


ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನದಿರು
ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನದಿರು

ಕೃತಿ : ಜಗಜಟ್ಟಿ ಹನುಮರಾಯ

ರಾಗ: ಸಾಮ ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳ

(೨೮ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)

ಆ: ಸ ರಿ₂ ಮ₁ ಪ ದ₂ ಸ

ಅ: ಸ ದ₂ ಪ ಮ₁ ಗ₃ ರಿ₂ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

| ,,, । ಮಾ ಮಾ ‖ ಮಾ , । ಮಾ ಮ ಮ ‖ ಮಾ , । ಮಾ ಪಾ ‖ ಗಗಾ । ರಿಗಸ ‖
ಜ ಗ ‖ ಜ - ಟ್ಟಿ ಹ ನು ‖ ಮ ರಾ ಯ ‖ ನಿ ನ ಗೆ ಸರಿ ‖

| ರಿ,, । ರಿ,,, ‖ ಗಗಾ । ರಿ,, ಸ ‖ ರಿ, । ರಿ,,, ‖ ಗಗಾ । ರಿ,,ಸ ‖
ಯಾ - ರೋ - ‖ ಕ ರು ಣಾ ವ ‖ ತೋ ರೋ ‖ ಕ ರ ಣಾ ವ ‖

| ರಿ,, । ರಿ,,, ‖ ,,ಧ । ಸಾ ರಿ, ‖ ಮಗಾ । ರಿ,ಗಾ ‖ ಸಾ, । ಸಾ,, ‖
ತಾ - ರೋ - ‖ - ಬೆ ಟ್ಟ ವಿ ‖ ಳಿ ದು ಬೇಗ ‖ ಬಾ ರೋ - ‖

| ಜಗ ಜಟ್ಟಿ — ‖

ಚರಣ

| ಮಮಾ । ಪಾ ಪಾ ‖ ಮಮಾ । ಮಾ ಪಮ ‖ ಗಗಾ । ರಿ,ಸಾ ‖ ಗರಿ, । ರಿರಿ, ‖
ರ ಣ ರಂ ಗ ‖ ದೊ ಳು ರ - ‖ ಪ ಣ ನ ಗು ‖ ಪ್ಪದ ಸೂರ ‖

| ಗಗಾ । ಗಾ ಗಾ ‖ ರಿಗರಿ । ಸಾ ಸಾ ‖ ರಿಗರಿ । ಸಾ ಸಾ ‖ ರಿ,, । ರಿ,,, ‖
ಬಲ ದಿ ಲ ‖ ಕೃ ಣ - ಗೆ ಪ್ರ ‖ ಣ ವ - ನಿ ತ್ತ ‖ ಧೀ ರ - ‖

| ಗಾ, । ರಿ,ಸಾ ‖ ರಿ,, । ರಿ,,, ‖ ಗಾ, । ರಿ,ಸಾ ‖ ರಿ,, । ರಿ,ರಿಗರಿ ‖
ವಾ - ಯು ಸು ‖ ಮಾ - ರ - ‖ ಪ - ಪ್ರ ಶ ‖ ರಿ ರ - - ‖

| ರಿ,ಧ । ಸಾ ರಿ, ‖ ಮಗಾ । ರಿ,ಗಾ ‖ ಸಾ, । ಸಾ,, ‖
- ಬೆ ಟ್ಟ ವಿ ‖ ಳಿ ದು ಬೇಗ ‖ ಬಾ ರೋ - ‖

| ಜಗ ಜಟ್ಟಿ — ‖

೧ನೇ ಚರಣದಂತೆ

| ಪನಪಭಂ ‖ ಜಿಸಿ ದಂತ ‖ ಧನುಜವ ‖ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ‖

| ವನಜಾ ‖ ಕ್ಷಿಜೆ ನೀನು ‖ ಗಿಲ್ಕೂಲರಿ ‖ -ಕೊಂಡು ನು ‖

| ‖

| ಜಗಜಟ್ಟಿ — ‖

ಮುಂದು ವರೆದಿದೆ - -

| ಸೀತೆಯ ‖ ರಘುರಾಮ ‖ ನಾಥನಿ ‖ ಗೊಪ್ಪಿಸಿ ‖

| ಖ್ಯಾತಿಯಿಂ ‖ ದಲಿ ನೀನು ‖ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ‖ ಟ್ಟವನು ‖

| ‖

| ಜಗ ಜಟ್ಟಿ — ‖

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪಾಠ ಯಾವುದೇ ಆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕದರಮಂಡಲಗಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೀರ್ತನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದಿಕೇಶವ ಎಂಬ ಅಂಕಿತವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದ ಅವರ ಹಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹೇಶಪ್ಪ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

'ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು' ಮತ್ತು 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ' ಈ ಎರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿ, ರಾಯಚೂರು, ಹೊಸಪೇಟೆ ಈ ಮೂರೂ ಕಡೆ ದೊರೆತವು. ಇವು ಒಂದೇ ರಾಗ–ತಾಳ ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿಶೇಷ.

ಕೃತಿ: ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ

ರಾಗ: ಹಿಂದೋಳ ಖಂಡ ಛಾಪು ತಾಳ

(೨೦ನೇ ನಠಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)

ಆ: ಸ, ಗ₂ ಮ₁ ದ₁ ನಿ₂ ಸ

ಅ: ಸ ನಿ₂ ದ₁ ಮ₁ ಗ₂ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

| , ಸಂಸಂ ನಿ ದ || ದ ನಿ ದ ದ ಮ || , ಗ ಗ ಮ ದ || ಗ ಮ ಗ ಗ ಸ ||
ತ ಲ್ಲ ಣಿ ಸ || ದಿ ರು ಕಂ - ಡ್ಯ || - ತಾಳು ಮ ನ || ವೇ - - - ||

ಚರಣ

| , ಮ ಮ ಮಾ || ಮ ಮ ಮಾ ಮ || ಸ ಗ ಮ ದಾ || ಮ ಗ ಮ ಗ ಸ ||
ಬೆ ಟ್ಟ ದಾ || ತು ದಿ ಯ ಲ್ಲಿ || ಹುಟ್ಟಿದಾ - || ವೃ - ಕ್ಷ ಕೇ - ||

| , ಸಂ ಗ ಸಂ ನಿ || ದಾ ನಿ ಮಾ || ಸ ಸ ಗ ಗ ಮ || ಮಾ ಮಾ , ||
ಕಟ್ಟೆಯನು || ಕ ಟ್ಟಿ ನೀರೆ || ಎ ರೆ ದ ವ ರು || ಯಾ ರೋ - ||

| , ಮ ಮ ಮ ದ || ಸಾಂ ಸಂ ಸಾಂ || , ಸಂ ಸಂ ನಿ ದ || ನೀ , ನಿ ಸಂ ಸ ||
ಪು ಟ್ಟಿ ಸಿ ದ || ದೇ ವ ತಾ || ಹೊ ಣೆ ಗಾ ರ || ನಾ ನಿ ರ ಲು ||

| , ನಿ ಸಾಂ ದ || ನಿ ಸಂ ನಿ ದ ಮ || , ಮ ಗ ದಾ || ಸಂ ಸಂ ನಿ ಸಂ ಸ ||
ಗ ಟ್ಯಾ ಗಿ || ಸ ಲ ಹು ವ ನು || ಇ ದ ಕೆ || ಸಂ ಶ ಯ ವಿ ಲ್ಲ ||

| , ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು — ||

೧ ನೇ ಚರಣದಂತೆ

| , ಅಡವಿಯೊಳ || ಗಾಡುವ || ಬಡಪಕ್ಷಿ || ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ||

| , ಅಡಿಗಡಿಗೆ || ಆಹಾರ || ಇತ್ತವರು || ಯಾರೋ ||

| , ಹಡೆಯದ || ಜನನಿಯತೆರದಿ || ಸ್ವಾಮಿ ಹೊಣೆ || ಗಾರಾಗಿ ||

| , ಬಿಡದೆ ರ || ಕ್ಷಿಪ ನಿದಕೆ || ಸಂದೇಹ || ಬೇಡ ||

| , ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು — ||

| , ಕಲ್ಲನಲ್ಲಿ || ಹುಟ್ಟಿದ || ಕೂಗುವ || ಕಪ್ಪೆಗೆ ||

| , ಅಲ್ಲಿ ಆಹಾ || ರವನು || ತಂದೀಯುವ || ವರಾರು ||

| , ಬಲ್ಲಿ || ದ ನು || ಆದಿಕೇಶ || ವರಾಯ ||

| ಎಲ್ಲರನು || ಸಲಹುವನು || ಇದಕೆ || ಸಂಶಯ ಬೇಡ ||

| , ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು — ||

ಕೃತಿ: ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು

ರಾಗ: ಕಲ್ಯಾಣವಸಂತ ಆ।। ದಿತಾಳ

(೨೧ನೇ ಕೀರವಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)

ಆ: ಸ ಗ₂ ಮ₁ ದ₁ ನಿ₃ ಸ

ಅ: ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

| ನೀ,, ನೀ,, ಸಾಂ ನೀ ದಾ ಮಾ ಗಾ || ಮಾ ಮಾ ಮಾ,, ಮಾ,, ಗ ಮ ದಾ ||
ಎ ಲ್ಲಾ ರು ಮಾ ಡು ವು ದು || ಹೊ ಟ್ಟೆ ಗಾ ಗಿ ಗೇ - ಣು ||

| ಮಾ ಗಾ ಗಾ,, ಗಾ,, ರಿ, ಸ ನಿ || ಸಾ ಸಾ ಗಾ,, | ಸ ಮ ಗ ದ ಮ ನಿ ದಾ ||
ಬ ಟ್ಟೆ ಗಾ ಗಿ ತು - ತ್ತು || ಹೊ ಟ್ಟೆ ಗಾ ಗಿ - - ||

| ದಾ ನೀ ಸಾ ಗಾ ನೀ, ಸಾ ಗಾ ಮಾ || ಸಾ ಗಾ ಮಾ ದಾ ನೀ, ನೀ, ಸಾಂ ಸಾಂ ||
ವೇ ದ ಶಾ ಸ್ತ್ರ ಪಂಚಾಂಗ ವ || ಓ ದ ಹೊಂದು ಪರ ರಿ ಗೆ ||

| ನೀ,, ನಿ ನೀ ನೀ ನೀ ದಾ ಮಾ ಗಾ || ಮಾ ಮಾ ಮಾ,, ಮಾ,, ಗ ಮ ದಾ ||
ಬೋ ಧ ನೆ ಯ ಮಾ ಡು ವು ದು || ಹೊ ಟ್ಟೆ ಗಾ - ಗಿ ಗೇ - ಣು ||

| ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ತುತ್ತು || ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ||

| ಎಲ್ಲಾರು — ||

ಚರಣ

| ಮಾ ದಾ ಮಾ ದಾ ಮಾ ಗಾ, ಗ ಗ ಗಾ || ಮಾ ದಾ ಮಾ ದಾ ಮಾ ಗಾ, ಗ ಗ ಗಾ ||
ಚಂ ಡ ಭ ಟ ರಾ ಗಿ ನಡೆದು || ಕ ತ್ತಿ ಢಾ ಲು ಕೈ ಲಿ ಹಿಡಿದು ||

| ಸಾ ಗಾ ಮಾ ದಾ ನೀ ನೀ ನೀ ನೀ || ಸಾಂ ಸಾಂ ಸಂ ನಿ ನೀ ಸಾಂ,, ರಿಂ ಸಂ ನಿ ದ ||
ಖಂ ಡ ತುಂ ಡ ಮಾ ಡು ವು ದು || ಹೊ ಟ್ಟೆ ಗಾ - - ಗಿ ಗೇ - ಣು ||

| ಸಾಂ ಸಾಂ ಸಂ ನಿ ನೀ ಸಾಂ,, ,,,, || ದಾ ನೀ ಸಾಂ ಗಂ ಗಂ ಗಂ ಗಂ ಗಾಂ ||
ಬ ಟ್ಟೆ ಗಾ - - ಗಿ - || ಅಂ ಗ ಡಿ ಗ ಳ ಲ್ಲಿ ಕೂ ಡಿ ||

| ಗಂ ರಿಂ ಸಾಂ ಸಂ ನಿ ನೀ ಸಾಂ ಗಾಂ ಸಾಂ ಸಾಂ || ಸಾಂ ಸಂ ನಿ ನಿ ದ ದಾ ದ ನಿ ನಿ ದ ಮಾ ಗಾ ||
ವ್ಯಾ ಪಾ ರ ಮಾ - - ತು ಗ ಳಾ ಡಿ || ಭಂ ಗ - ಬ - ಡ್ಡು ಗ ಳಿ ಸು - ವು ದು ||

| ಮಾ ಮಾ ಮಾ,, ಮಾ,, ಗ ಮ ದಾ || ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ತುತ್ತು || ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ||
ಹೊ ಟ್ಟೆ ಗಾ ಗಿ ಗೇ - ಣು

| ಎಲ್ಲಾರು — ||

ಮುಂದುವರೆದಿದೆ - -

| ಗ್ಗಾ ಗ ಗ ಗಾ ಗಾ ಗಾ ಗ ಗ ಗಾ ಗಾ || ಸಾ ಗಾ ಗದ ಮದ ಪಪ ಮಾ ಮಾ ಮಾ ||
ಚೆಲ್ಲ ದಂತೆ ಮಾತ ನಾಡಿ || ಎಲ್ಲ ರ - ನ್ನ - ಮರುಳು ಮಾಡಿ ||

| ಸಾ ಗಾ ಮ್ಮಾ ದಾ ನೀನೀ ನೀನೀ ||
ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ತಿಂಬು ವುದು || ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಗೇಣು || ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ||

| ತಾಳ ತಂಬೂರಿ ಶೃತಿ || ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ||

| ಬಿಂಯ್ಯಾರದಿ ಹಾಡುವುದು (ಕುಣಿಯುವುದು) || ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಗೇಣು ||

| ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ತುತ್ತು || ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ||

| ಎಲ್ಲಾರು — ||

೧ ನೇ ಚರಣದಂತೆ

| ಸನ್ಯಾಸಿ ಜಂಗಮ ಜೋಗಿ || ಜಟ್ಟಿ ಮುಂಡ ಬೈರಾಗಿ ||

| ನಾನಾ ವೇಷಗಳೆಲ್ಲ || ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಗೇಣು || ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ||

| ಅನ್ನಂತ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ || ಕೇಶವನ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ||

| ಮನಮುಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು || ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಛಿ || ನಾಂದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ||

| ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ||

| ಎಲ್ಲಾರು — ||

ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೇಚಿಂ

ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ

ಇದು 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಎಂಬ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾಂತರ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು. ಉಡುಪಿ ಮೂಲದ ಶ್ರೀಮತಿ ನಳಿನಿ ಎಂ. ರಾವ್‌ರವರು ಇದನ್ನು ಅವರ ಅಜ್ಜಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮಾವತಿ – ಮೋಹನ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೇ ತಾನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪದಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೇಚೆಂ

ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ

ಸಾಂಗ್ತಾಂ ವಸ್ತ್ರಾಯಣ ಆಯ್ಕಾ ದೀವ್ನು ಕಾನ। ಕರಾ ದೇವಾಲೆಂ ಸ್ಮರಣ॥ ಸರ್ವ್ಯೆ। ಕರಾ ದೇವಾಲೆಂ ಸ್ಮರಣ॥ ಧ್ರು। ಹಸ್ತಿನ ನಗರಾಂತುಂ ವಿಸ್ತಾರ ಜುಗಾರಾಂತುಂ। ಸೋಲ್ವಲೆ ಕುಂತೀಪುತ್ರ॥ ಪೂರ್ಣ । ಸೋಲ್ವಲೆ ಕುಂತೀಪುತ್ರ ॥೧॥ ದುಷ್ಟ ದುಶ್ಯಾಸನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದ್ರೌಪದಿ ವರ್ಲ। ತಾಂಡ್ಲೆ ಸಭೇ ಎದುರ॥ ಧೋರ್ನು। ತಾಂಡ್ಲೇಂ ಸಭೇ ಎದುರ ॥೨॥ ಭಿಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿ ಮನಾಂ ಕೆಲ್ಲೆಂ ತಿಣೆ ಧ್ಯಾನ । ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಲೆಂ ॥ ಧ್ಯಾನ ॥ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಲೆಂ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ೩॥ ಅಗ್ನಿಂತು ಉಡ್ಡು ಯೇತ ಸರ್ಪಾಂಕ್ಯೆ ಧೋರ್ಯೇತ। ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ। ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥೪॥ ಬಾರಿ ಗುಂಡ್ಯೆಂತು ಉಡ್ಡುಯೇತ ಕ್ರೂರ ವಿಷ ಫೇವ್ಯೆತ । ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ॥ ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ೫ ॥ ಗಳೋ ಗರ್ಗಾಸಾ ದೀವ್ಯೆತ್ ಶೂಲ ಮರಣ ಪಾವ್ಯೇತ್ । ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ । ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ೬ ॥ ಪಂಚ ಪತಿನ ಅಸ್ಸುನು ವಂಚನ ಕೆಲ್ಲೆಂ ಮಾಕ್ಕಾ ।। ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ । ಲಜ್ಜಾ ಸಹನಾ ಜಾಯ್ನಾ ॥ ೭ ॥ ತುಕ್ಕಾ ನಮ್ಗಲೆಲ್ಯಾವಂ ಮಾಕ್ಕಾ ಯೇವ್ನು ಪಾವ । ನರಹರಿ ತೂಂಚಿ ಪಾವ ॥ ಮಾಕ್ಕಾ । ನರಹರಿ ತೂಂಚಿ ಪಾವ ॥ ೮ ॥ ಭೀಷ್ಮ ಎದುರು ಬೈಸುನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಆಸ್ಸುನು । ಬಸ್ಲ್ಯಾತಿ ಮೌನ ಧೋರ್ನು । ಆಸ್ಸುನು । ಬಸ್ಲ್ಯಾತಿ ಮೌನ ಧೋರ್ನು ॥ ೯ ॥ ಗಾಂಧಾರಿ ಆನಿ ಭಾಮಾ ಫಲ ಇತ್ತೆಂ ಆಸ್ಸುನು । ರಾಕ ರಾಕ ಯೇವ್ನು । ಮಾಕ್ಕಾ ॥ ರಾಕ ರಾಕ ಯೇವ್ನು ॥ ೧೦ ॥ ಕರ್ಣು ಹಗೆಕಾರಿ ಶಕುನಿ ದುರಾಚಾರಿ । ಕರಿ ರಕ್ಷಣ ಹರಿ ॥ ಮಾಕ್ಕಾ ॥ ಕರಿ ರಕ್ಷಣ ಹರಿ ॥ ೧೧॥ ಬಸ್ಲಾಂ ಸಭೇರಿ ಜನ ನಾ ತಾಂಕಾ ಕರುಣ । ರಾಕ ರಾಕ ಯೇವ್ನು ॥ ಮಾಕ್ಕಾ ರಾಕ ರಾಕ ಯೇವ್ನು ॥ ೧೨॥ ಸರ್ಪಾಂಕ್ಯೆ ಆಸ್ಸ ಕರುಣ ವಾಗಾಂಕ್ಯೆ ಆಸ್ಸ ಕರುಣ । ಬಸ್ಸಿಲ್ಯಾಂಕ ನಾ ಕರುಣ ॥ ಹಾಂಗಾ । ಬಸ್ಸಿಲ್ಯಾಂಕ ನಾ ಕರುಣ ॥ ೧೩ ॥ ಘಳ್ಳಿ ಆಸ್ಸಲಿ ಸ್ಥಿತಿ ಕೋಣ ರಾಕ್ಕನಾತಿ । ಮಾಕ್ಕಾ ತೂಂಚಿ ಗತಿ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ ॥ ಮಕ್ಕಾ ತೂಂಚಿ ಗತಿ ॥ ೧೪ ॥ ಭಸ್ಮಾಸುರು ಹರಾಕ ಭಸ್ಮ ಕೊರುಂ ಯೆತ್ತನಾ । ಕಂಸಾರಿ ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೋ ತಾಕ್ಕಾ । ಕಂಸಾರಿ ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೋ ॥ ೧೫ ॥ ಘನ ಅಂಬರೀಷಾಕ ಮುನ ಶಾಪು ತಾಕ್ಕಾ ಯೇವ್ನು । ವನಮಾಲಿ ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೋ ॥ ತಾಕ್ಕಾ॥ ವನಮಾಲಿ ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೋ ॥ ೧೬ ॥ ಪತಿಲೆ ಶಾಪಾನ ಘೋರ ಗತಿ ಗೆಲ್ಲೆಲ್ಲ್ಯಾ ಅಹಲ್ಯೇಕ । ಗತಿ ದೀವ್ನು ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೆ ॥ ತಿಕ್ಕಾ ॥ ಗತಿ ದೀವ್ನು ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೆ ॥ ೧೭ ॥ ಕ್ರೂರ ಹಿರಣ್ಯಾಲ್ಯಾ ಧೀರ ಪುತ್ರಾಕ ತಾಕ್ಕಾ । ಕಾರುಣ್ಯಾನ ರಾಕ್ಕಿಲೋ । ತಾಕ್ಕಾ । ಕಾರುಣ್ಯಾನ ರಾಕ್ಕಿಲೊ ॥೧೮ ॥ ಬರಿ ಸಾನ ಚೆರಡಾಕ ಸುರುಚಿನ ದಳತಾನಾ । ಮುರವೈರಿ ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೊ ॥ ತಾಕ್ಕಾ । ಮುರವೈರಿ ತೂವೆಂ ರಾಕ್ಲೊ ॥ ೧೯ ॥ ರಾವಣಾಂಕ ಮಾರ್ಲೊ ವಿಭೀಷಣಾಂಕ ಪಾಟು ಬಂದ್ಲೊ । ತೂವೆಂಚಿ ಪಾಲನ ಕೆಲ್ಲೊ । ತಾಕ್ಕಾ । ತೂವೆಂಚಿ ಪಾಲನ ಕೆಲ್ಲೊ ॥ ೨೦ ॥ ಘೋರ ಕಮರ್ಜ ಕೋರ್ನು ನಾರಾಯಣಾವ್ಹುಳೆಲ್ಯಾಕ । ನಾರಾಯಣಾನ ರಾಕ್ಲೊ ॥ ತಾಕ್ಕಾ । ನಾರಾಯಣಾನ ರಾಕ್ಲೊ ॥ ೨೧॥ ಗರುಡಗಮನ ರಾಕ ಶರದೀಶಯನ ರಾಕ । ಪರಮಾತ್ಮಾ ತೂಂಚಿ ರಾಕ ॥ ಮಾಕ್ಕಾ । ಪರಮಾತ್ಮ ತೂಂಚಿ ರಾಕ ॥ ೨೨॥ ಕಮಲ ನಯನ ರಾಕ ದುರಿತಶಮನ ರಾಕ । ದುರುಳಾ ಹಾತ್ತಾಂ ಥಾಕ್ಕುನು ॥ ಮಾಕ್ಕಾ। ದುರುಳಾ ಹಾತ್ತಾಂ ಥಾಕ್ಕುನು ॥೨೩॥ ಕಂಸಮರ್ಧನ ರಾಕ ಶೇಷಶಯನಾ ರಾಕ । ವಾಸುದೇವ ತೂಂಚಿ ರಾಕ ॥ ಮಾಕ್ಕಾ । ವಾಸುದೇವ ತೂಂಚಿ ರಾಕ ॥ ೨೪ ॥ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತೇ ರಾಕ । ಸೀತಾಪತೇ ರಾಕ । ರಾಧಾರಮಣಾ ತೂಂ ರಾಕ ॥ ಮಕ್ಕಾಮ । ರಾಧಾರಮಣಾ ತೂಂ ರಾಕ ॥ ೨೫ ॥ ಬಂಧುನಂ ಸೊಳ್ಳಿ ಮಾಕ್ಕಾ ಪತೀಂಕ ಹಾವ ನಕ್ಕಾ । ತೂವೆಂಚಿ ಮಾಕ್ಕಾ ರಾಕ್ಕುಕಾ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ ॥ ತೂವೆಂಚಿ ಮಾಕ್ಕಾ ರಾಕ್ಕುಕಾ ॥ ೨೬॥ ಅವ್ವುಯಿ ತೂಂಚಿ ಮಾಕ್ಕಾ ಬಾಪ್ಪುಸುಯಿ ತೂಂಚಿ ಮಾಕ್ಕಾ । ಭಾವ ಬಂಧುಯಿ ತೂಂ ಮಕ್ಕಾ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ ॥ ಭಾವ ಬಂಧುಯಿ ತೂಂ ಮಕ್ಕಾ ॥ ೨೭॥ ಅಸ್ಸಲ್ಯಾ ವೇಳೇರಿ ತೂಂ ಮಕ್ಕಾ ಸೋಣ್ಣು ಘಾಲ್ನುಕಾ । ತೂವೆಂಚಿ ಮಾಕ್ಕಾ ರಾಕ್ಕುಕಾ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ । ತೂವೆಂಚಿ ಮಾಕ್ಕಾ ರಾಕ್ಕುಕಾ ॥ ೨೮ ॥ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಕೃಷ್ಣಾ ಸಹ ತ್ಯಾವೇಳಿಂ ॥ ಆಸ್ಸಿಲಿಂ ದ್ವಾರಕೇಂತು ॥ ತ್ಯಾವೇಳಿ ॥ ಆಸ್ಸಿಲಿಂ ದ್ವಾರಕೇಂತು ॥ ೨೯ ॥ ದ್ರೌಪದಿಲೆಂ ರೋದನ ಐಕುನು ಕೃಷ್ಣಾನ ದಿಲ್ಲೆಂ ವರದಾನ । ಅಕ್ಷಯ ದಿಲ್ಲೆಂ ವರದಾನ ॥ ೩೦ ॥ ಕುಂತಿ ಸುನ್ನೆಲೆಂ ವಸ್ತ್ರ ಅನಂತ ಜಾವ್ರೋಮ್ಹಣು । ಅಂತಃಪುರಾ ಮ್ಹಣಾಲೋ॥ ಕೃಷ್ಣು। ಅಂತಃಪುರಾ ಮ್ಹಣಾಲೋ ॥ ೩೧॥ ಭಕ್ತಾಂಚೆರಿ ದಯಾ ಭಕ್ತಾಂಚೆರಿ ಮಾಯಾ । ಕಿತ್ಲೆಂ ಬಾ ಶ್ರೀ ಹರಿಕ ॥ ದಯಾ । ಕಿತ್ಲೆಂ ಬಾ ಶ್ರೀ ಹರಿಕ ॥ ೩೨॥ ಲೇಕನಾತ್ತಿಲೆಂ ಕಾಪ್ಡಂ ಏಕ ಲೇಕ ತಾಂಡುನು । ಮೂರ್ಖಾನ ತಾಂಡಿ ತಾಂಡಿ ತಾಂ ॥ ವಸ್ತ್ರಂ । ಮೂರ್ಖಾನ ತಾಂಡಿ ತಾಂಡಿ ತಾಂ ॥ ೩೩ ॥ ಧವ್ವಿ ಹಳ್ದುವ್ವಿಂ ಕಾಪ್ಡಂ ಕಾಳೀ ತಾಂಬುಡಿ ಕಾಪ್ಡಂ । ಪಾಟ್ಯಾ ಜರೇಚಿಂ ಕಾಪ್ಡಂ ॥ ಹೋಡ । ಪಾಟ್ಯಾ ಜರೇಚಿಂ ಕಾಪ್ಡಂ ॥ ೩೪॥ ಗುಲಾಲಿ ರಂಗಾಚೆ ಕಾಪ್ಡಂ ಮೋರಾ ರಂಗಾಚೆ ಕಾಪ್ಡಂ । ಚೊಯ್ನಾ ನಾತ್ತಿಲಿಂ ಕಾಪ್ಡಂ ॥ ಎದ್ದೋಳು । ಚೊಯ್ನಾ ನಾತ್ತಿಲಿಂ ಕಾಪ್ಡಂ ॥೩೫॥ ಹೀಂ ಕಾಪ್ಡಂ ತೀ ಕಾಪ್ಡಂ ತಾಂಡುನ್ ತಾಂಡೂನು ಘಾಲ್ಲಿಂ । ವಾಡ್ಡೂನು ವಾಡ್ಡೂನು ಆಯ್ಲಿ ॥ ಕಾಪ್ಡಂ । ವಾಡ್ಡೂನು ವಾಡ್ಡೂನು ಆಯ್ಲಿ ॥ ೩೬ ॥ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದ್ವಲಿ ಹಾತ್ತಾಂಕ್ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದ್ವಲಿ ಪಾಯ್ಯಾಂಕ್ । ದಡ್ಡನೆ ಪಳ್ಳೊಂ ಭುಂಯ್ಚೆರಿ ॥ ದುಷ್ಟು । ದಡ್ಡನೆ ಪಳ್ಳೊಂ ಭುಂಯ್ಚೆರಿ ॥ ೩೭॥ ಶಕುನಿಲೆಂ ತೋಂಡ ಬಾವ್ಲೆಂ ಕರ್ಣಾಲೆಂ ಸಾನ ಜಾಲ್ಲೆಂ । ಕೌರವಾನ ಮಾತ್ತೆಂ ಬಾಗ್ಲಿಲೆಂ ॥ ತ್ಯಾವೇಳಿ । ಕೌರವಾನ ಮಾತ್ತೆಂ ಬಾಗ್ಲಿಲೆಂ ॥ ೩೮॥ ಕಾಪ್ಡಂ ಹೀಂ ಕಾಣ್ಣುಂಜೋಕೆ ಕೋರ್ನು ದವ್ವರಾ ಮ್ಹಣು । ದಿಲ್ಲಿ ದೂತಾಂಕ ಆಜ್ಞಾ ॥ ಕೌರವಾನ ದಿಲ್ಲಿ ದೂತಾಂಕ ಆಜ್ಞಾ ॥ ೩೯॥ ಆಜ್ಞಾ ಹೀ ಐಕುನು ಯಜ್ಞೇಶಾ ಧುವ್ವೇನ ಸೊಳ್ಳೆ ದೋಳೆ ಕ್ರೋಧಾನ ॥ ಧೋನ್ನಿ ॥ ಸೊಳ್ಳೆ ದೋಳೆ ಕ್ರೋಧಾನ ॥ ೪೦ ॥ ಕೋಪು ತಿಗ್ಗಲೊ ತೊ ಅಗ್ನಿ ರೂಪ ಜಾವ್ನು । ಧರ್ಲೋ ಕಾಪ್ಡಂ ರಾಶಿಕ ॥ ತಕ್ಷಣ । ಧರ್ಲೋ ಕಾಪ್ಡಾಂ ರಾಶಿಕ ॥ ೪೧ ॥ ರಾಜ ಮಂಟಪ ಧರ್ಲೊ ಭಾಯಿರ ಘರಾಂತು ಧರ್ಲೊ । ಪಟ್ಟಣಾ ತಂಥಯಿ ಭರ್ಲೊ ॥ ಉಜ್ಜೊ॥ ಪಟ್ಟಣಾ ತಂಥಯಿ ಭರ್ಲೊ ॥ ೪೨ ॥ ವೀರ ಭೀಮು ತಾಗ್ಗಲೊ ದೋನ ಘೋರ ಜಾಂಗೊ । ಮಾರ್ನು ಗದೇನ ಉಡ್ಡೋವ್ರೋ ॥ ಜಾಂಗೋ ॥ ಮಾರ್ನು ಗದೇನ ಉಡ್ಡೋವ್ರೋ ॥ ೪೩॥ ಸಾಗರು ಸುಕ್ಕತ ಅಗ್ನಿ ಹೋ ಸ್ತಂಭ ಜಾಯ್ತ ॥ ಶಾಪು ಹೋ ಸತ್ಯ ಜಾಯ್ತ ॥ ತಿಗ್ಗಲೋ । ಶಾಪು ಹೋ ಸತ್ಯ ಜಾಯ್ತ ॥ ೪೪ ॥ ಉದ್ದೇಲಿಂ ಜೋಡಿರಿ ಬಾಲ ಧೂಮಕೇತು । ನಕ್ಷತ್ರಂ ದಿಷ್ಟುಂ ಪಳ್ಳಿಂ ॥ ದಿವಸಾ । ನಕ್ಷತ್ರಂ ದಿಷ್ಟುಂ ಪಳ್ಳಿಂ ॥ ೪೫ ॥ ಭರ್ಲೋ ಘೋಣಿ ಕಾಯ್ಲೋ ರಳ್ಳೋ ಸುಣೆ ಕೊಲ್ಲೆ । ಜಾಲ್ಲೆಂ ವಾಯ್ಟು ಶಕುನ । ಕೌರವಾಂಕ । ಜಾಲ್ಲೆಂ ವಾಯ್ಟು ಶಕುನ ॥೪೬। ಭೂಯಿಂ ಕಂಪನ ಜಾಲ್ಲಿಂ । ನಕ್ಷತ್ರ ಸಕಲ ಪಳ್ಳಿಂ । ಉಲ್ಲೈಲೊ ಪ್ರತಿಮೊ

ತ್ಯಾವೇಳಿಂ ॥ ಥಯಿಂ॥ ಉಲ್ಲೈಲೊ ಪ್ರತಿಮೊ ತ್ಯಾವೇಳಿಂ ॥ ೪೭॥ ಕೌರವಾಂಕಾಯ್ಲೊಂ ನಾಶು ಹ್ಯಾ ಉತ್ರಾ ನಾ ಮೋಸು । ಮ್ಹಣು ಪಾವ್ಲೆ ಫರ್ಕಡೆ । ಸಕ್ಕಡೆ । ಮ್ಹಣು ಪಾವ್ಲೆ ಫರ್ಕಡೆ ॥ ೪೮॥ ಭೀಷ್ಮಾಂಕ್ಯೆ ವಿದುರಾಂಕ್ಯೆ ಆನಿ ಪಾಂಡವಂಕ್ಯೆ ಮೇಳ್ಳು । ಜಾಲ್ಲೆ ಮನಾ ಸಂತೋಷು ॥ಭಾರಿ । ಜಾಲ್ಲೋ ಮನಾ ಸಂತೋಷು ॥೪೯॥ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆ ನಾರದ ಮುನಿ ಆಯ್ಲೆ ವಿಮಾನಾರಿ ಬೈಸೂನು । ಆಯ್ಲೆ ॥ ವಿಮಾನಾರಿ ಬೈಸೂನು ॥ ೫೦ ॥ ಜಯ ಜಯ ದ್ರೌಪದಿ ಜಯ ಪಾಂಚಾಲಿ ಮ್ಹಣು । ಪುಲ್ಲಾಂಚೋ ಪಾವ್ಸು ಘಾಲ್ಲೊ॥ ದೇವಾನ । ಪುಲ್ಲಾಂಚೊ ಪಾವ್ಸು ಘಾಲ್ಲೊ ॥ ೫೧ ॥ ಹರಿಲೆ ಸ್ಮರಣ ಕರಿತಾಂ ಇಂದ್ರು ಚಮ್ಕಲೊ ವೈರಿ ॥ ಅಮರಾವತಿ ನಗರಿಂ ॥ ವೈರಿ । ಅಮರಾವತಿ ನಗರಿಂ ॥ ೫೨ ॥ ಹರಿಭಕ್ತಾಂ ಕೆದ್ನಾಯಿಂ ಬರೆಪಣ ಶಿವಾಯಿ । ನಾಂ ತಾಂಕಾ ದುಃಖ ಕಾಯೀಂ ॥ ಕೆದ್ನಾಯೀಂ । ನಾಂ ತಾಂಕಾ ದುಃಖ ಕಾಯೀಂ ॥ ೫೩॥ ಕೊಂಕಣಿ ವಸ್ತ್ರಾಯಣ ಐಕುನು ಅನುದಿನ । ಕೃಷ್ಣಾ ತಾಂಚೇರಿ ಕರುಣ ॥ ದವ್ವರಿ ॥ ಕೃಷ್ಣಾ ತಾಂಚೇರಿ ಕರುಣ ॥ ೫೪ ॥ ಕೋಣ ಬೊರೊನು ಕಾಡ್ತಿತ್ ಕೋಣ ಪಠಣ ಕರ್ತಿತ್ । ಕೃಷ್ಣಾ ತಾಂಚೇರಿ ಕರುಣ ॥ ಸದ್ದಯಿಂ॥ ಕೃಷ್ಣಾ ಕರುಣ ॥ ೫೫ ॥ ಪ್ರಾತಃ ಕಾಲಾರಿ ಜಾವ್ರೋಸಾಯಂಕಾಲಾರಿ ಜಾವ್ರೋ॥ ಪಠಣ ಕೆಲ್ಲೆಲ್ಯಾಂಕ ಪಾವ್ತಾ ॥ ಶ್ರೀ ಹರಿ । ಪಠಣ ಕೆಲೆಲ್ಯಾಂಕ ಪಾವ್ತಾ ॥ ೫೬ ॥ ಭಕ್ತಿ ದೇವಾಲಿ ಜಾತ್ತಾ ಭಾಗ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಜಾತ್ತಾ । ಆರೋಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯ ಜಾತ್ತಾ ॥ ಸದ್ದಯಿಂ । ಆರೋಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯ ಜಾತ್ತಾ ॥ ೫೭ ॥ ಪಾಂಡವಾಂ ಪಂಚಪ್ರಾಣು ಜಾವ್ನು ಅಶ್ಶಿಲೋ ಕೃಷ್ಣು । ಆಮ್ಕಾ ರಕ್ಷಣ ಕರ್ತಲೋ ॥ ಸದ್ದಯಿಂ । ಆಮ್ಕಾಂ ರಕ್ಷಣ ಕರ್ತಲೋ ॥ ೫೮ ॥ ವರ ಕನಕದಾಸಾ ಬರೆಯಿಲೆಂ ವಸ್ತ್ರಾಯಣ । ಆಸ್ಸ ಕರ್ನಾಟಕಾನ । ವಸ್ತ್ರಾಯಣ । ಆಸ್ಸ ಕರ್ನಾಟಕಾನ ॥ ೫೯ ॥ ಗುರುಲೆ ಕೃಪೇನ ವೆಂಕಟೇಶಾಲೆ ದಯೇನ । ಕೆಲ್ಲಾಂ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೇನ ॥ ವಸ್ತ್ರಾಯಣ। ಕೆಲ್ಲಾಂ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೇನ ॥ ೬೦॥ ದೋಷು ಸೋಣ್ಣು ಸೋಡಾ ಗೂಣು ಮ್ಹನಾಂತು॥ ವ್ಹರಾ ॥ ದೇವಾಲೆಂ ಸ್ಮರಣ ಕರಾ ॥ ಸರ್ವೈ । ದೇವಾಲೆಂ ಸ್ಮರಣ ಕರಾ ॥ ೬೧ ॥ ಮಣಿಪುರ ಕೃಷ್ಣಾಂಕ ತಾಗ್ಗೆಲ್ಯಾ ದಾಸಾನ। ಕೆಲ್ಲಾಂ ತಾಕ್ಕಾ ಅರ್ಪಣ ॥ ಹೇ ಕೆಲ್ಲಾ ತಾಕ್ಕಾ ಅರ್ಪಣ ॥ ೬೨ ॥

ಮಂಗಳ

ಮಂಗಲಂ ದ್ರೌಪದಿ ರಕ್ಷಕಾಕ । ಮಂಗಲಂ ಧ್ರುವ ಪೋಷಕಾಕ ॥ ಮಂಗಲಂ ಅಹಲ್ಯೇಕ ಪಾವನ ಕೆಲ್ಲೆಲ್ಯಾಕ । ಮಂಗಲಂ ಶ್ರೀ ಹರಿ ಕೃಷ್ಣಾಕ । ಮಂಗಲಂ ಜಯ ಮಂಗಲಂ ॥ ೧ ॥ ಮಂಗಲಂ ದಶರೂಪಧಾರಣಾಂಕ । ಮಂಗಲಂ ಭಯ ನಿವಾರಣಾಕ ॥ ಮಂಗಲಂ ಭಕ್ತೋದ್ಧಾರಣಾಂಕ ಸದಾ। ಮಂಗಲಂ ವೇಣುಪುರ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾಕ । ಮಂಗಲಂ ಜಯ ಮಂಗಲಂ ॥ ೨ ॥

ಇದರ ಸ್ವರಮಟ್ಟು

ರಾಗ – ಮೋಹನ   ತಿಶ್ರನಡೆ ಏಕತಾಳ

ಸ ರಿ ಗ ಪ ದ ಸ
   ಚ ಅಂ   ಚ

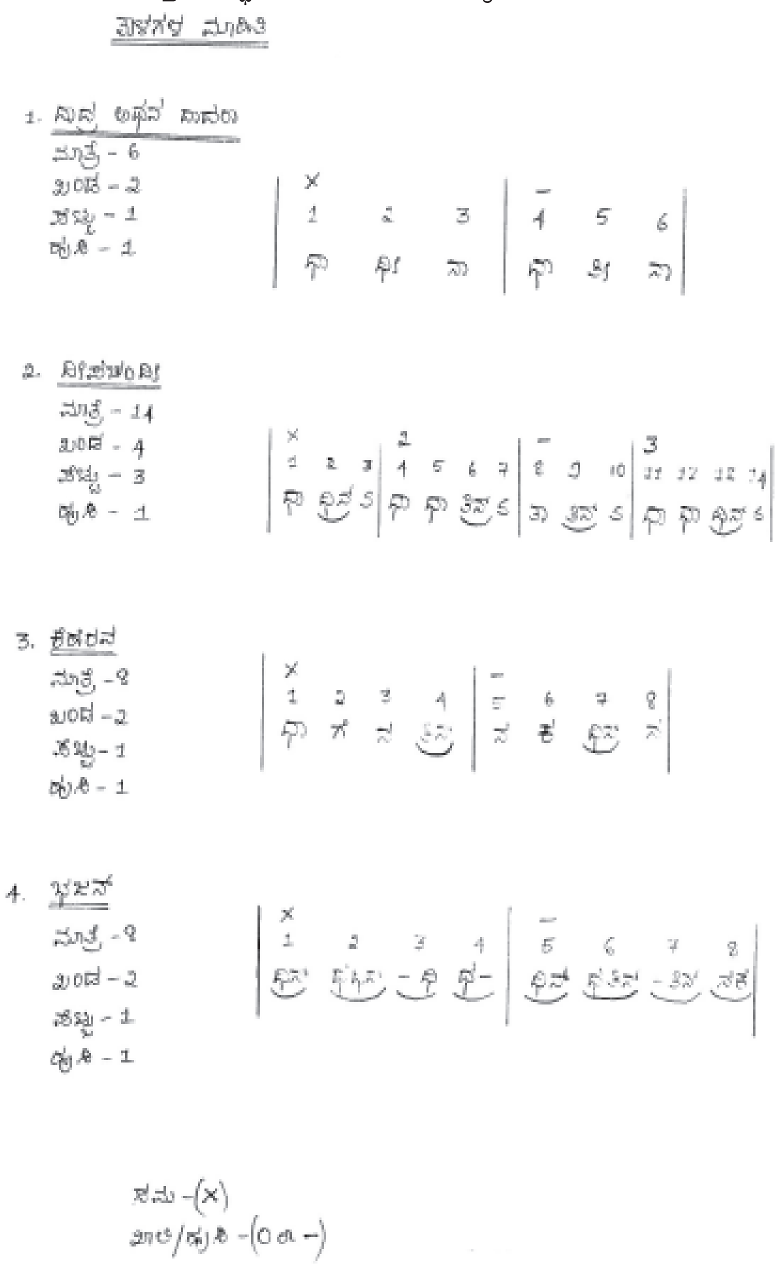
ಸ ದ ಪ ಗ ರಿ ಸ
   ಚ   ಅಂ ಚ

। ಗಾ ಪಾ ಪಾ । ಪಾ ಪಾ ಪಾ । ಪಾ ಪಾ ಪಾ । ಗಾ ರೀ ಸಾ ।

। ಸಾ ರೀ ಗಾ । ಪಾ ಗಾ ರೀ । ರಿ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ । ಗಾ ರೀ ಸಾ ।

। ಸಾ ರೀ ಗಾ । ಪಾ ಗಾ ರೀ । ರಿ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ । ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ।

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ತಾಳಗಳ ಮಾಹಿತಿ

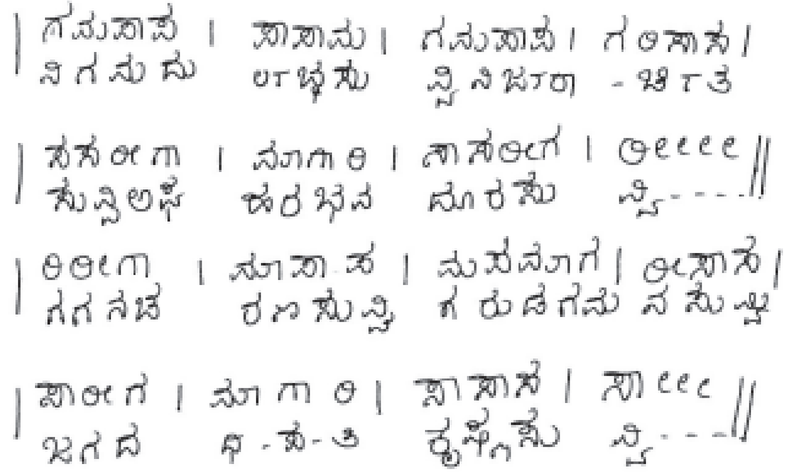


'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಒಂದು ಪದ್ಯ 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯವಾದ ಹುಸೇನಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ಏಕತಾಳ ಖಂಡ ನಡೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ನಿಗಮದುರ್ಲಭ ಸುವ್ವಿ ನಿರ್ಜರಾರ್ಚಿತ ಸುವ್ವಿ
ಅಘಹರ ಭವದೂರ ಸುವ್ವಿ
ಗಗನ ಚರಣ ಸುವ್ವಿ ಗರುಡ ಗಮನ ಸುವ್ವಿ
ಜಗದಧಿಪತಿ ಕೃಷ್ಣ ಸುವ್ವಿ

ಹಾವೇರಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.



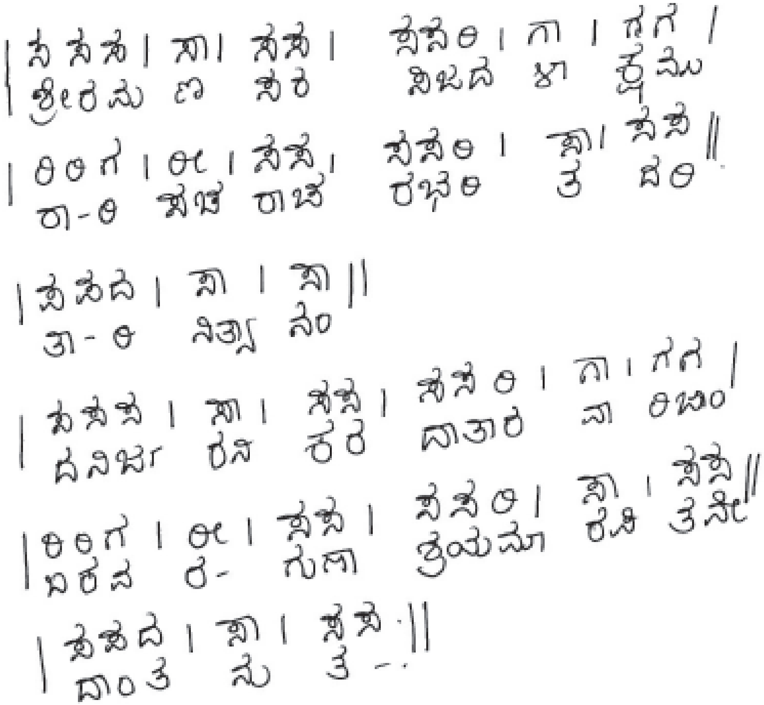
ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮೊದಲ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕುರಂಜಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ಏಕತಾಳ (ಮಿಶ್ರನಡೆ) ಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ರಮಣ ಸರಸಿಜದಳಾಕ್ಷ ಮು
ರಾರಿ ಸಚರಾಚರಭರಿತ ದುರಿ

ತಾರಿ ನಿತ್ಯಾನಂದ ನಿರ್ಜರನಿಕರದಾತಾರ
ವಾರಿಜಾಂಬಕ ವರಗುಣಾಶ್ರಯ
ಮಾರ ಪಿತ ವೇದಾಂತ ನುತ ಸಾ
ಕಾರ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ ಪಾಲಿಸು ಜಗಕೆ ಮಂಗಳವ.

ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು ಬಂಕಾಪುರದ ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವು. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುನಂದಮ್ಮ ಎಂಬುವ ಮಹಿಳೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಇವುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.



ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು – ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾವ–ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಭಾವಾರ್ಥದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿರೂಪದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ:

ವಿದುಷಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ

ವಿದ್ವಾನ್ ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್

ವಿದುಷಿ ಪಿ. ರಮಾ

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ
ದಾಸನಾಗಬೇಕು ಸದಾಶಿವನ

ರಾಗ–ಗೋರಖ್ ಕಲ್ಯಾಣ　　　　ತಾಲ್ – ಭಜನ್

ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ – ಪಂಡಿತ್ ಡಾ॥ ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್
ಸ್ವರಲಿಪಿ ಲೇಖನ – ಪಂಡಿತ್ ಓಂಕಾರ್‌ನಾಥ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್

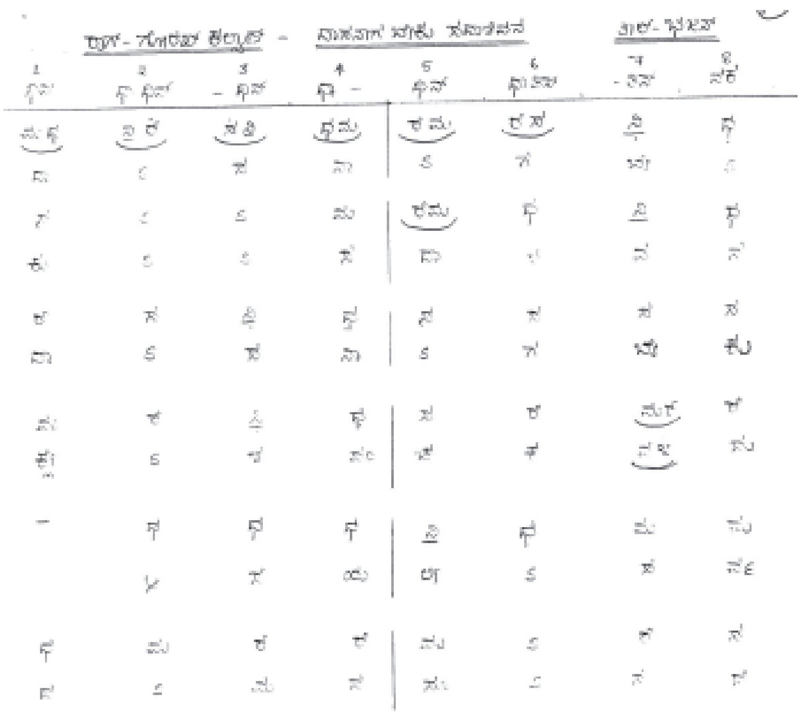
ದಾಸನಾಗಬೇಕು ಸದಾಶಿವನ ದಾಸನಾಗಬೇಕು ॥ ಪ ॥

ದಾಸನಾಗಬೇಕು ಕ್ಲೇಶಪಂಚಕವಳಿದು
ಆಸೆಯಲಿ ಮನ ಸೂಸದೆ ಸರ್ವದಾ ॥ ಅ. ಪ.॥

ಮನದ ಕಲ್ಮಷ ಕಳೆದು ಮಹಾದೇ.
ವನ ಮಹಿಮೆಯ ತಿಳಿದು
ಇನಿತು ಈ ಜಗವೆಲ್ಲ ಈಶ್ವರ ಮಯವೆಂದು
ಘನವಾದ ಮೋಹದ ಗಡಿಯನು ದಾಟುತ ॥ ೧ ॥

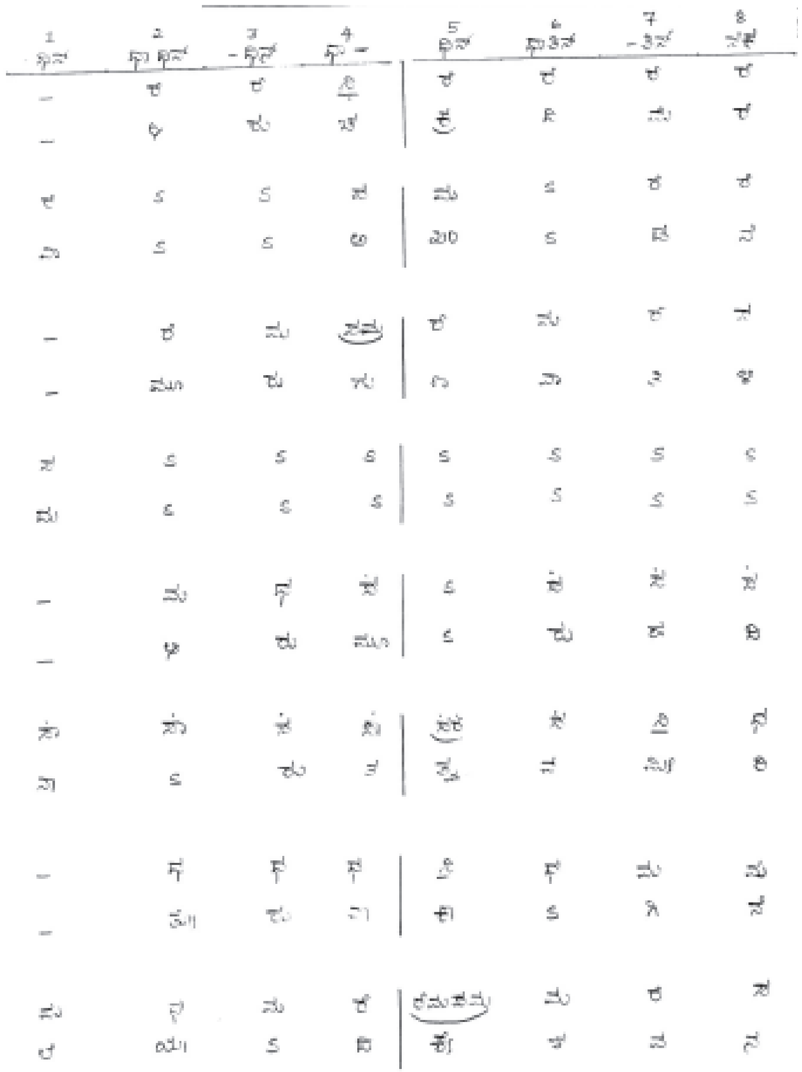
ತನುವು ಅಸ್ಥಿರವೆನುತ ತಿಳಿದು ಶಂಕ –
ರನ ಹೃದಯವ ಕಾಣುತ
ಘನವಾದ ಇಂದ್ರ ಜಾಲವ ಮಾಯೆಯೆನುತ
ಬಿನುಗು ಸಂಸಾರದ ಮಮತೆಯ ಬಿಡುತ ॥ ೨ ॥

ಆರುಚಕ್ರದಿ ಮೆರೆವ ಅಖಂಡನ
ಮೂರು ಗುಣವ ತಿಳಿದು
ಆರು ಮೂರು ಹದಿನಾರು ತತ್ತ್ವವ ಮೀರಿ
ತೋರುವ ಕಾಗಿನೆಲೆ ಯಾದಿಕೇಶವನಡಿ ॥ ೩ ॥









ಸಂತ ಕನಕದಾಸ ಜಯಂತಿ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ (ಧರ್ಮಶ್ರೀ, ೯೧, ಶಂಕರಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಇವರು ಹೊರ ತಂದಿರುವ 'ಕನಕ ನಮನ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಲೆಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ನೀಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಪುಟದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ದಾಸರ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಪದಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ, ಉಚ್ಚಾರ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಹಾಡಬೇಕು. ಸ್ವರದ ಶುದ್ಧತೆ ಕಡೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪೆಟ್ಟಿನ ನಂತರ ಎತ್ತುಗಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿರಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ, ಬಾಲಕರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜ, ರಾಗ, ಸ್ವರರಚನೆ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಗಮಕ, ತಾನುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿ ೧ನೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳೂ ಕಂಠಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವರಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯಲು ಅನುಕೂಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇದಪಾಠದಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ, ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದು".

ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ ಉಮಾ ಮಹೇಶ್ವರಿ
ನಿಮ್ಮೊಳಗಿಹನ್ಯಾರಮ್ಮ ॥ ಪ ॥

ಕಮ್ಮಗೋಲನ ವೈರಿಸುತನಾದ ಸೊಂಡಿಲ
ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗಣನಾಥನೆ ಅಮ್ಮಯ್ಯ ॥ ಅ.ಪ ॥

ಮೋರೆ ಕಪ್ಪಿನ ಭಾವ ಮೊರದಗಲ ಕಿವಿಯುಳ್ಳ
ಕೋರೆ ದಾಡೆಯವನ್ಯಾರಮ್ಮ
ಮೂರು ಕಣ್ಣನ ಸುತ ಮುರಿದಿಟ್ಟ ಚಂದ್ರನ
ಧೀರ ತಾ ಗಣನಾಥನೆ ಅಮ್ಮಯ್ಯ ॥ ೧ ॥

ಉಟ್ಟ ದಟ್ಟಿಯು ಮತ್ತೆ ಬಿಗಿದುಟ್ಟ ಚಲ್ಲಣದ
ದಿಟ್ಟ ತಾನಿವನ್ಯಾರಮ್ಮ
ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕುಮಾರ
ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗಣನಾಥನೆ ಅಮ್ಮಯ್ಯ ॥ ೨ ॥

ರಾಶಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲ್ಲ ರಮಣಿ ಹಂಬಲನೊಲ್ಲ
ಭಾಷಿಗನಿವನ್ಯಾರಮ್ಮ
ಲೇಸಾಗಿ ಸುಜನರ ಸಲಹುವ ನೆಲೆಯಾದಿ
ಕೇಶವನ ದಾಸ ಕಾಣೆ ಅಮ್ಮಯ್ಯ ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೧

ಕೃತಿ: ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ

ರಾಗ: ಮೋಹನ — ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳ

(೨೮ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋದಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)

ಆ: ಸ ರಿ$_{2}$ ಗ$_{3}$ ಪ ದ$_{2}$ ಸ

ಅ: ಸ ದ$_{2}$ ಪ ಗ$_{3}$ ರಿ$_{2}$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

| ಗಾ , । ಗಾಗಾ ‖ ಗಾ , । ಗಾಗಾ ‖ ರಿಗಾ । ಪಾ , ಪ ‖ ಪದಪ । ಗರಿಸಾ ‖
ನ ಮ್ಮಮ್ಮ ‖ ಶಾ ರದೆ ‖ ಉ- ಮಾಮ ‖ ಹೇ -- ಶ್ವ-ರಿ ‖

| ಸಾ , । ರಿ , ದ್ಸಾ ‖ ಸರಿ , । ಗಾಸರಿ ‖ ಗಾ , । ,,,, ‖ ,,, । ಗರಿಸರಿ ‖
ನಿ ಮ್ಮೊಳ ‖ ಗಿಹ ನ್ಯಾರ- ‖ ಮ್ಮಾ ---- ‖ --- ಅ---- ‖

| ಗಾ , । ಗಾಗಾ ‖ ಪದಪ । ಗರಿಗಾ ‖ ರಿಗಾ । ಪದಸಾ ದಪ ‖ ಪದಪ । ಗರಿಸಾ ‖
ನ ಮ್ಮಮ್ಮ ‖ ಶಾ-- ರ-ದೆ ‖ ಉ- ಮಾ-- -ಮ ‖ ಹೇ-- ಶ್ವ-ರಿ ‖

| ಸಾ , । ರಿ , ದ್ಸಾ ‖ ಸರಿ , । ಗಾಸರಿ ‖ ಗಾ , । ,,,, ‖ ,,, । ,,,, ‖
ನಿ- ಮ್ಮೊಳ ‖ ಗಿಹ ನ್ಯಾರ- ‖ ಮ್ಮಾ --- ‖ --- ---- ‖

| ಸಾ , । ರಿ , ದ್ಸಾ ‖ ಸರಿ , । ಗಾದಪ ‖ ರಿ , ಸ । ,,,, ‖
ನಿ- ಮ್ಮೊಳ ‖ ಗಿಹ ನ್ಯಾರ- ‖ ಮ್ಮ- ---- ‖

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

| ಗಾ , । ಪಾದಾ ‖ ಸ̇ಸಾ̇ । ಸಾ̇ಸಾ̇ ‖ ಸ̇ರಿ̇ , । ರಿ̇ಗ̇ರಿ̇ ‖ ಸ̇ರಿ̇ಸ̇ । ದಪದಾ ‖
ಕ ಮ್ಮಗೋ ‖ ಲನ ವೈರಿ ‖ ಸುತ ನಾ-ದ ‖ ಸೊಂ- ಡಿ-ಲ ‖

| ಸಾ̇ , । ದಾಪಾ ‖ ಪದಗ । ಪಾದಾ ‖ ಸಾ̇ , । ,, ಗಾ ‖ ಪದಪ । ಗರಿಸರಿ ‖
ಹೆ- ಮ್ಮಯ ‖ ಗಣ- ನಾಥ ‖ ನೇ- - ಅ ‖ ಮ್ಮ-- ಯ್ಯ--- ‖

| ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೇ — ‖

ಚರಣ

1. | ಗಾ , । ಗಾಗಾ ‖ ಗಗಾ । ಗಾಗಾ ‖ ರಿಗಾ । ಪಾಪಾ ‖ ಪದಪ । ಗರಿಸಾ ‖
ಮೋ ರಕ ‖ ಪ್ಪಿನ ಭಾವ ‖ ಮೊರ ದಗ ‖ ಲದ- ಶೀ-ವಿ ‖

| ಸಾ , । ರಿ , ದ್ಸಾ ‖ ಸರಿ , । ಗಾಸರಿ ‖ ಗಾ , । ,,,, ‖ ,,, । ,,,, ‖
ಕೋ ರೆದಾ ‖ ಡೆಯ ನ್ಯರ- ‖ ಮ್ಮಾ -- ‖ --- ---- ‖

| ಗಾ , । ಪಾದಾ ‖ ಸ̇ಸಾ̇ । ಸಾ̇ಸಾ̇ ‖ ಸ̇ರಿ̇ , । ರಿ̇ಗ̇ರಿ̇ ‖ ಸ̇ರಿ̇ಸ̇ । ದಪದಾ ‖
ಮೂ ರುಕ ‖ ಣ್ಣನ ಸುತ ‖ ಮುರಿ ದಿ-ಬ್ಬ ‖ ಹೆಂ-- ದ್ರ-ನ ‖

| ಸಾ̇ , । ದಾಪಾ ‖ ಪದಗ । ಪಾದಾ ‖ ಸಾ̇ , । ,, ಗಾ ‖ ಪದಪ । ಗರಿಸರಿ ‖
ಧೀ ರತಾ ‖ ಗಣ- ನಾಥ ‖ ನೇ ಅ ‖ ಮ್ಮ-- ಯ್ಯ-- ‖

ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

೧ ನೇ ಚರಣದಂತೆ

೨. | ಉಬ್ಬಿದ । ಹೊಟ್ಟೆಯು ಬಿಗಿ । ದುಬ್ಬ ಚೆ । ಲ್ಲಣಾದ ‖
| ದಬ್ಬತಾ । ನಿ ವನ್ಯಾರ । ಮ್ಮ ‖
| ಪಬ್ಬದ । ರಾಣಿ ಪಾ । ರ್ವತಿಯು ಕು ‖ ಮಾರನು ‖
| ಹೊಟ್ಟೆಯ । ಗಣನಾಥ । ನೆ ಅ । ಮ್ಮಯ್ಯ ‖
| ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ — ‖

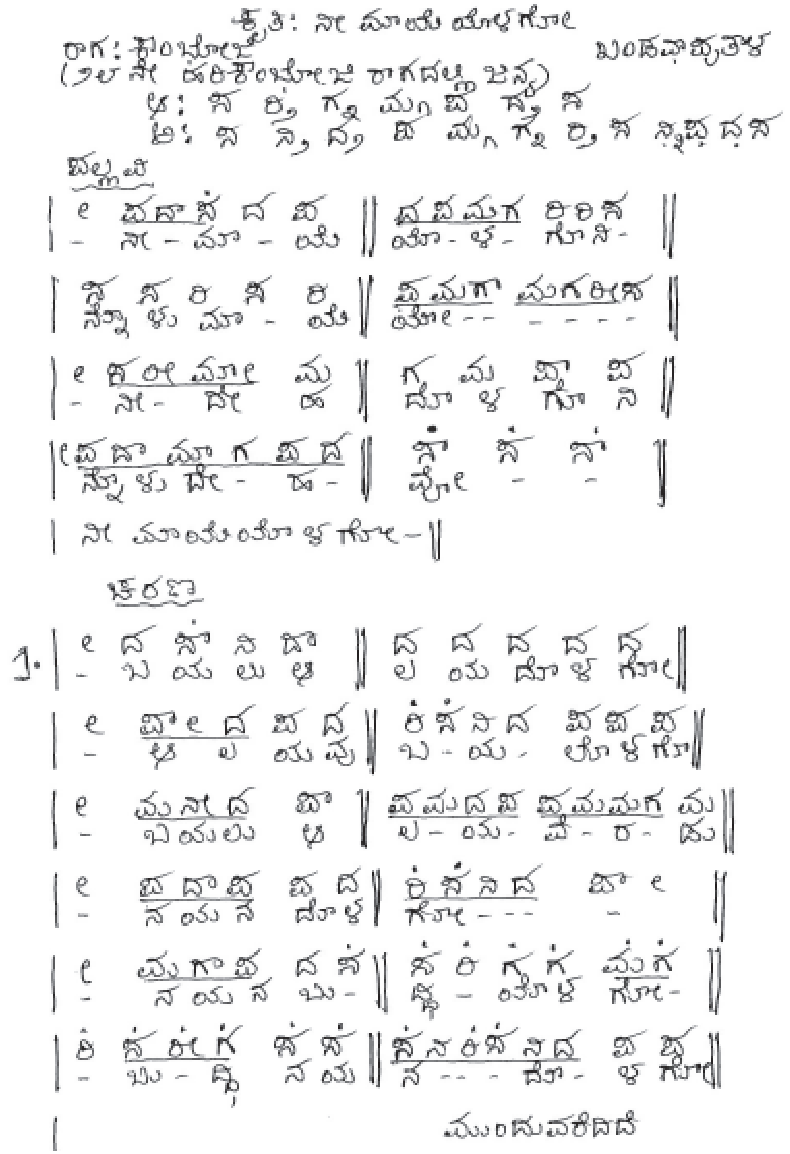
3 | ರಾಶಿ ವಿ । ದ್ಯೆಯ ಬಲ್ಲ । ರಮಣೀಶಂ । ಬಲನೊಲ್ಲ ‖
| ಭಾಷಿಗ । ನಿ ವನ್ಯಾರ । ಮ್ಮ ‖
| ಲೇಸಾಗಿ । ಸುಜನರ । ಸಲಹುವ । ನೆಲೆಯಾದ ‖
| ಕೇಶವ । ದಾಸನಿ । ಗೆ ಅ । ಮ್ಮಯ್ಯ ‖
| ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ — ‖

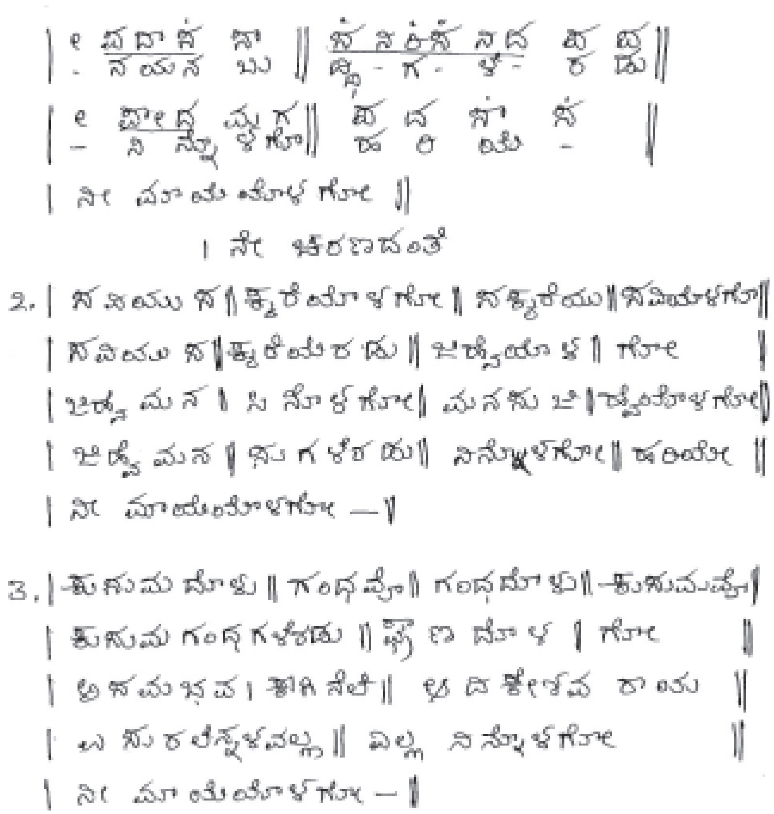
ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೊ
ನೀ ದೇಹದೊಳಗೊ ನಿನ್ನೊಳು ದೇಹವೊ ಹರಿಯೆ ॥ ಪ ॥

ಬಯಲೊಳಗೆ ಆಲಯವೊ ಆಲಯದೊಳಗೆ ಬಯಲೊ
ಬಯಲು ಆಲಯವೆರಡು ನಯನದೊಳಗೊ
ನಯನ ಬುದ್ಧಿಯ ಒಳಗೊ ಬುದ್ಧಿ ನಯನದ ಒಳಗೊ
ನಯನ ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡು ನಿನ್ನೊಳಗೊ ಹರಿಯೆ ॥ ೧ ॥

ಸವಿಯು ಸಕ್ಕರೆಯೊಳಗೊ ಸಕ್ಕರೆಯು ಸವಿಯೊಳಗೊ
ಸವಿಯು ಸಕ್ಕರೆ ಎರಡು ಜಿಹ್ವೆಯೊಳಗೊ
ಜಿಹ್ವೆ ಮನಸಿನ ಒಳಗೊ ಮನಸು ಜಿಹ್ವೆಯ ಒಳಗೊ
ಜಿಹ್ವೆ ಮನಸುಗಳೆರಡು ನಿನ್ನೊಳಗೊ ಹರಿಯೆ ॥ ೨ ॥

ಕುಸುಮದಲಿ ಗಂಧವೋ ಗಂಧದಲಿ ಕುಸುಮವೋ
ಕುಸುಮ ಗಂಧಗಳೆರಡು ಆಘ್ರಾಣದೊಳಗೊ
ಅಸಮಭವ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವರಾಯ
ಉಸುರಲೆನ್ನಳವಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನೊಳಗೊ ಹರಿಯೆ ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೨೧





ತೊರೆದು ಜೀವಿಸಬಹುದೆ ಹರಿ ನಿನ್ನ ಚರಣವನು
ಬರಿಯ ಮಾತೇಕಿನ್ನು ಅರಿತು ಪೇಳುವೆನಯ್ಯ ॥ ಪ ॥

ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಬಿಟ್ಟು ತಪವ ಮಾಡಲುಬಹುದು
ದಾಯಾದಿ ಬಂಧುಗಳ ಬಿಡಲುಬಹುದು
ರಾಯ ಮುನಿದರೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯವನು ಬಿಡಬಹುದು
ಕಾಯಜಪಿತ ನಿನ್ನಡಿಯ ಬಿಡಲಾಗದು ॥ ೧ ॥

ಒಡಲು ಹಸಿಯಲು ಅನ್ನವಿಲ್ಲದಲೆ ಇರಬಹುದು
ಪಡೆದ ಕ್ಷೇತ್ರವ ಬಿಟ್ಟು ಪೋಗಬಹುದು
ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಡೆಗೆ ತೊಲಗಿಸಿಯು ಬಿಡಬಹುದು
ಕಡಲೊಡೆಯ ನಿನ್ನಡಿಯ ಗಳಿಗೆ ಬಿಡಲಾಗದು ॥ ೨ ॥

ಪ್ರಾಣವನು ಪರರು ಬೇಡಿದರೆತ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು
ಮಾನಾಭಿಮಾನ ತಗ್ಗಿಸಲು ಬಹುದು
ಪ್ರಾಣನಾಯಕನಾದ ಆದಿಕೇಶವರಾಯ
ಜಾಣ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಿನ್ನಡಿಯ ಬಿಡಲಾಗದು ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೧೧೬

ಕೃತಿ: ತೊರೆದು ಜೀವಿಸಬಹುದೆ

ರಾಗ: ಮುಖಾರಿ ಖಂಡಛಾಪುತಾಳ

(೨೦ನೇ ನಠಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)

ಆ: ಸ ರಿ2 ಮ ಪ ದ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

| ; ರಿ ರಿ ; ರಿ ಮಾ || ಪ ಪ ನಿ ದ ಸ ||
| - ತೊ ರೆ ದು ಜೀ || ವಿ ಸ ಬ ಹು ದೆ ||

| ; ಸ ನಿ ; ದ ಪ ಪ || ಪಮಪಮ ಗರಿಗಸ ಸ ||
| - ಹ ರಿ ನಿ - ಮ್ಮ || ಚ - ರ - ಣ - ಗ - ಳ ||

| ; ರಿ ಮಾ ಪ ದ ಪ || ಪಮಗರಿ ಗರಿಗಸ ಸ ||
| - ಬ ರಿ ದೆ ಮಾ - || ತೇ - - ಕಿ - - ನ್ನು ||

| ; ಪ ದಾ ಸ ರಿ ರಿ || ಪಮಗರಿ ಸಾ ; ||
| - ಅ ರಿ ತು ಪೇ - || ಳು - ವೆ - ನು ||

ಚರಣ

1.| ; ಪಾ ; ಪ ಪಾ || ಪಮಪಮ ಗರಿ ಸಸ ||
| - ತಾ ಯಿ ತಂ || ದೆ - ಯ - ನ - ಗ ಲಿ ||

| ; ಸ ಗಾ ರಿ ಮಾ || ಪಮಗರಿ ಮ ಮ ಮ ||
| - ತ ಪ ವ ಮಾ || ಡ - ಲಿ - ಬ ಹು ದು ||

| ; ರಿ ಮಾ ಪಾ ; ದ || ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ಪ ಪ ||
| - ದಾ - ಯಾ ದಿ || ಬಂ - - - ಧು ಗ ಳ ||

| ಪಮಗರಿ ಸಾ ರಿ ಮ || ಪಾ ; ; ; ||
| ಬಿ - ಡ - ಲಿ ಬ ಹು ||

| ; ಪಾ ; ಪ ನಿ ದ || ಸ ಸ ರಿ ; ರಿ ||
| - ರಾ ಯ ಮು ನಿ || ದ ರೆ ಮ ತ್ತೆ ||

| ; ಸ ರಿ ; ಮ ಗ ರಿ ಸಾ || ನಿ ದ ಸ ಸ ಸ ||
| - ರಾ - ಜ್ಯ ವ - ನು || ಬಿ ಡ ಬ ಹು ದು ||

| ; ದಾ ; ರಿ ಸಾ || ದ ರಿ ನಿ ದ ಪ ||
| - ಕಾ - ಯ ಜ || ಪಿ ತ ನಿ ನ್ನ ಡಿ ||

| ಪ ರಿ ಮಾ ಪ ದ ಪ || ಮಪದಪ ಪಮಗರಿ ಗಸ ||
| ಯ ನ ರ ಘ ಳಿ ಗೆ || ಬಿ - ಡ - ಲಾ - ಗ - ದು - ||

| ತೊರೆದು ಜೀವಿಸಬಹುದೆ —||

ಮುಂದುವರಿದಿದೆ...

೧ನೇ ಚರಣದಂತೆ

2.| ಒಡಲು ಹಸಿ || ಯಲು ಅನ್ನ || ವಿಲ್ಲದಿರೆ || ಇರಬಹುದು ||
ಪಡೆದ ಕ್ಷೇ		ತ್ರವ ಬಿಟ್ಟು		ಪೋಗಬಹು		ದು...	
ಮಡದಿ ಮ		ಕ್ಕಳ ಕಡೆಗೆ	ತೊಲಗಿಸಿ		ಬಿಡಬಹುದು	
ಕಡಲೊಡೆಯ		ನಿನ್ನಡಿಯ		ನರಘಳಿಗೆ		ಬಿಡಲಾಗದು	
ತೊರೆದು ಜೀವಿಸಬಹುದೆ —	

3.| ಪ್ರಾಣವನು || ಪರರು ಬೇ || ಡಿದರೆತ್ತಿ || ಕೊಡಬಹುದು ||
ಮಾನದಲಿ		ಮನವ ತ		ಗ್ಗಿಸಲಿ ಬಹು		ದು....	
ಪ್ರಾಣನಾ		ಯಕನಾದ		ಆದಿಕೇ		ಶವರಾಯ	
ಜಾಣ ಶ್ರೀ		ಕೃಷ್ಣ		ನಿನ್ನಡಿಯ		ಬಿಡಲಾಗದು	

ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ

ರಾಗ: ನಾಯಕೀ ಕಾನಡಾತಾಳ: ಝುಪ್‌ತಾಲ (೧೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು)

X									o
ಧೀ	ನಾ	ಧೀ	ಧೀ	ನಾ					ತೀ
ನಾ	ಧೀ	ಧೀ	ನಾ						
	ನಿ	ಪ	ಪ	ಪ					ಗ
ಮ	ರೆ	–	ಸ						
–	ತ	ಲ್ಲ	ಣಿ	ಸ	ದಿ	ರು	ಕ	ಕಂ	ಡ್ಯ
ರೆರೆ	ಸನಿ	ಸ	ರೆ	ಪ	ಪ	–	–	–	–
ತಾ	’	ಳು	ಮ	ನ	ವೇ	’	’	’	
ಮ	ಪ	ನಿ	ಪ	ಸ	ಸ	ಸ	ಸ	ಸ	
–	ಎ	ಲ್ಲ	ರ	ನು	ಸ	ಲ	ಹು	ವ	ನು
ನಿ	ರೆ	ಸ	ನಿ	ಪ	ಗ	ಮ	ರೆ	ಸನಿ	ಸ
ಇ	ದ	ಕೆ	ಸ	ಸಂ	ಶ	ಯ	ವಿ	’ಲ್ಲ	॥ಪ॥
ಪ	ಪ	ಪ	ಮ	ನಿ	ಪ	ಗ	’		ಗ
–ಬೆ	ಟ್ಟ	ದಾ	’	ತು	ದಿ	ಯ	’		ಲ್ಲಿ
ಗ	ಮ	ರೆ	ಸ	ರೆ	–	ಸ	–		ಸ
–	ಹು	ಟ್ಟಿ	ದಾ	’	ವೃ	’	ಕ್ಷ	’	ಕ್ಕೆ
ಮ	ರೆ	ನಿ	ನಿ	ಸ	–	ಸ	ಸ		ರೆ
–ಕ	ಟ್ಟೆ	ಯ	ನು	ಕ	’	ಟ್ಟಿ	ನಿ		ನೀ
ರೆ	ರೆ	ದ	ವ	ರು	ಯಾ	’	ರೋ		’
ಮ	ಪ	ನಿ	ಜ	ಪ	ನಿ	ಸ	ಸ		–
–ಹು	ಟ್ಟಿ	ಸಿ	ದ	ದೇ	’	ವ	ತಾ		’
ನಿ	ಸ	ನಿಸ	ರೆ	ಸ	ನಿಪ	ನಿಪ	ನಿಪ		ಪ
ಹೊ	ಣೆ	ಗಾ	’	ರ	ನಾ	ಗಿ	ರ		ಲು
ಗಮ	ರೆ	ರೆ	ಸ	–	ನಿಸ	ನಿ	ಪ		ಪ

–	ಗ	ಟ್ಯಾ	’	ಗಿ	–ರ	ಕ್ಷಿ	ಪ	ನು
ಮ	ನಿ	ಪ	ಗ	ಮ	ರೆ	ರೆ	ಸ	ಸಸ
ಇ	ದ	ಕೆ	ಸ	ಸಂ	ಶ	ಯ	ವಿ	ಲ್ಲ
ನಿ	ನಿ	ಪ	ಪ	ಪ	ಗ	ಮ	ರೆ	ರೆಸ
ಅ	ಡ	ವಿ	ಯೊ	ಳ	ಗಾ	’	ಡು	ವ
ನಿ	ಸ	ರೆ	–ಸ	ನಿ	ಸ	ನಿ	–ಪ	ಸ
ಮೃ	ಗ	ಪ	’	ಕ್ಷಿ	ಗ	ಳಿ	ಗೆ ’	ಲ್ಲ
ಪ	ರೆ	ರೆ	ರೆ	ರೆ	ಮ	ರೆ	ಸ	–ಸ
ಅ	ಡಿ	ಗ	ಡಿ	ಗೆ	ಆ	’	ಹಾ	’ರ
ನಿಸ	ರೆ	ಪ	ಮ	ಪ	–	ಪ	–	–
–ವಿ	ತ್ತ	ವ	ರು	ಯಾ	’	ರೊ	’	’
ಮಮ	ಪ	ನಿ	ಪ	ನಿ	ಸ	ಸ	ಸ	ಸ
–ಹಡೆ	ದ	ಜ	ನ	ನಿ	ಯ	ತೆ	ರ	ದೆ
ನಿ	–ಸ	ರೆ	ಸ	ನಿ	ಸ	ಪ	ನಿ	ಪ
ಸ್ವಾ	’	ಮಿ	ಹೊ	ಣೆ	ಗೀ	’	ಡಾ	ಗಿ
ಗ	ಮ	ರೆ	ಸ	ನಿ	ಸ	ನಿ	ಪ	ಪ
ಬಿ	ಡ	ದೆ	–ರ	ಕ್ಷಿ	ಪ	ನಿ	ದ	ಕೆ
ಪ	–ಗ	–ಮ	ರೆ	–	ಸ	–	–	ಸ
ಸಂ	ದೇ	’	ಹ	ಬೇ	’	ಡ	’	॥೨॥
ನಿ	ನಿ	ಮ	ಪ	ಸ	–	ಸ	–	ಸ
–ಕ	ಲ್ಲಿ	ನ	ಲಿ	ಹು	’	ಟ್ಟಿ	ತಾ	’
ನಿ	–ನಿ	ಸ	–	ಸ	ನಿ	ರೆಸ	ನಿಪ	–
ಕೂ	’	ಗು	ವ	’	ಕ	’	ಪ್ಪೆ	ಗೆ
ನಿ	ನಿ	ಮ	ಪ	ಸ	ಸ		ಸ	
ಅ	ಲ್ಲಿ	ಆ	’	ಹಾ	’	ರ	ವ	ನು

ನಿ	–ನಿ	ಸ	–	ಸ	ನಿ	ರೆಸ	ನಿಪ	–
ತ	ತಂ	ದೀ	’	ಯ	ವ	ವ	ರ್‍ಯಾ	ರೊ
ಮ	–	ಪ	ನಿ	ಸ	ರೆ	–ರೆ	ರೆ	ರೆ
ಬ	’	ಲ್ಲಿ	ದ	ನು	ಕಾ	ಗಿ	ನೆ	ಲೆ
ಗ	ಮ	ಮ	ರೆ	–	ಸ	ಸ	ನಿ	–ಪ
ಯಾ	’	ದಿ	ಕೇ	’	ಶ	ವ	ರಾ	ಯ
ರೆ	–ಸ	ಸ	ಸ	ನಿ	ಸ	ನಿಪ	ನಿ	ಪ
ಎ	ಲ್ಲ	ರ	ನು	ಸ	ಲ	ಹು	ವ	ನು
ಮ	ನಿ	ಪ	ಗ	ಮ	ರೆ	ರೆ	ಸ	–ಸ
ಇ	ದ	ಕೆ	ಸ	ಸಂ	ಶ	ಯ	ವಿ ಲ್ಲ	॥೩॥

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಕೀರ್ತನೆ

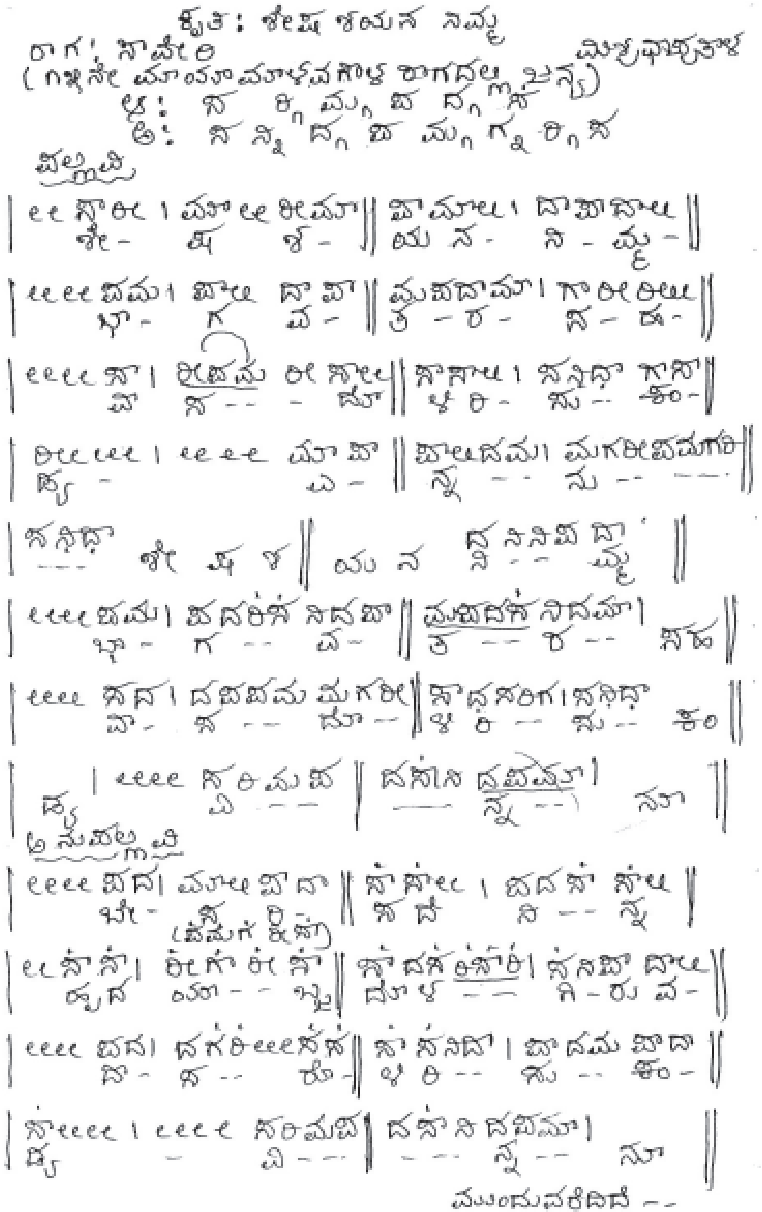
ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ – ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ ಡಾ॥ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ

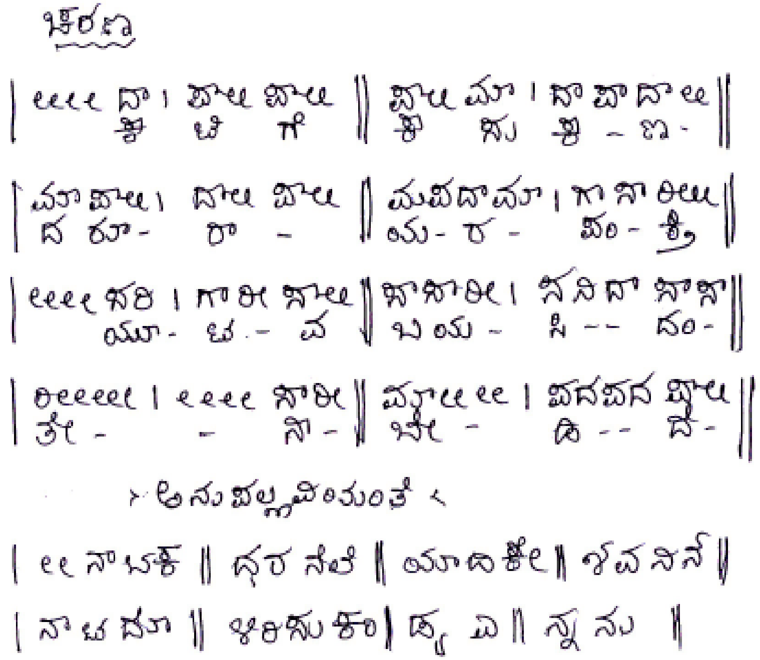
ರಾಗ : ಸಾವೇರಿ — ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು ತಾಳ

ಶೇಷಶಯನ ನಿನ್ನ ಪರಮ ಭಾಗವತರ ಸಹ
ವಾಸ ದೊಳಿರಿಸು ಕಂಡ್ಯ ಎನ್ನನು ॥ ಪ ॥

ಬೇಸರಿಸದೆ ನಿನ್ನ ಹೃದಯಾಬ್ಜದೊಳಗಿರುವ
ದಾಸರೊಳಿರಿಸು ಕಂಡ್ಯ ಎನ್ನನು ॥ ಅ.ಪ.॥

ಕಾಟಿಗೆ ಕಾಸಿಲ್ಲದವರು ರಾಯರ ಪಂಕ್ತಿ
ಊಟವ ಬಯಸಿದಂತೆ ನಾ ಬೇಡಿದೆ
ನಾಟಕಧರ ನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ, ನೀನ್
ನಾಟದೊಳಿರಿಸು ಕಂಡ್ಯ ಎನ್ನನು ॥ ಚ ॥ ಕ.ಕೀ. ೧೬೮


ಕೃತಿ : ಶೇಷ ಶಯನ ನಿಮ್ಮ
ರಾಗ : ಸಾವೇರಿ
ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳ
ಪಲ್ಲವಿ
ಅನುಪಲ್ಲವಿ
ಮುಂದುವರೆದಿದೆ --


ಚರಣ
> ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ <

ಉದಯರಾಗ

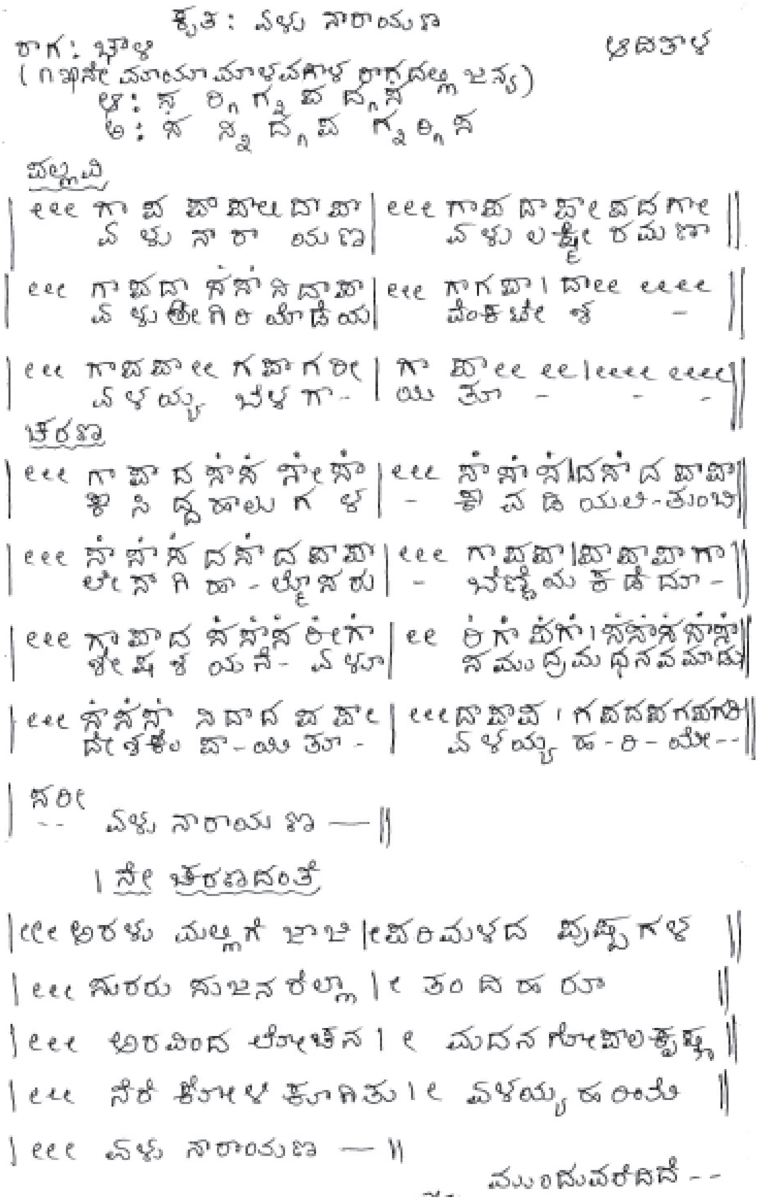
ಉದಯರಾಗವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆ. ಭೌಳಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ

ಏಳು ನಾರಾಯಣ ಏಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ
ಏಳು ಶ್ರೀಗಿರಿಯೊಡೆಯ ವೆಂಕಟೇಶ
ಏಳಯ್ಯ ಬೆಳಗಾಯಿತು ॥ ಪ ॥

ಕಾಸಿದ್ದ ಹಾಲುಗಳ ಕಾವಡಿಯಲಿ ತುಂಬಿ
ಲೇಸಾಗೆ ಹಾಲ್ಗೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆಯಾ ಕಡೆದು
ಶೇಷಶಯನನನೆ ಏಳು ಸಮುದ್ರ ಮಥನವ ಮಾಡು
ದೇಶ ಕೆಂಪಾಯಿತು ಏಳಯ್ಯ ಹರಿಯೆ. ॥ ೧ ॥

ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ಜಾಜಿ ಪರಿಮಳದ ಪುಷ್ಪಗಳ
ಸುರರು ಸುಜನರೆಲ್ಲ ತಂದಿಹರು
ಅರವಿಂದ ಲೋಚನ ಮದನ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ
ನೆರೆ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು ಏಳಯ್ಯ ಹರಿಯೆ ॥ ೨ ॥

ದಾಸರೆಲ್ಲರು ಬಂದು ದೂಳಿದರ್ಶನಗೊಂಡು
ಲೇಸಾಗಿ ತಾಳದಂಡಿಗೆ ಪಿಡಿದು
ಶ್ರೀಶಾದಿಕೇಶವನೆ ನಿನ್ನ ನಾಮವ ಸ್ಮರಿಸಿ
ಏಸೊಂದು ಸ್ತೋತ್ರವಗೈಯುತಿಹರೇಳಯ್ಯ ॥ ೩ ॥ ಕೀ. ೩೦೫



| ,,, ದಾಸರೆಲ್ಲರು ನಿಂದು । , ಧರಾಳದರ್ಶನಗೊಂಡು ||

| ,,, ಲೇಸಾಗಿ ತಾಳ ದಂ । ಡಿಗೆ ಹಿಡಿದು ||

| ,,, ಶ್ರೀ ಆದಿ ಕೇಶವನೆ । , ನಿನ್ನ ನಾಮ ಸ್ಮರಿಸಿ ||

| ,,, ಏನೆಂದು ಸ್ತೋತ್ರವ । , ಗೈಯುತಿರು ಕೇಳಯ್ಯ ||

| ,,, ಏಳು ನಾರಾಯಣ — ||

ಇಂದು ಸೈರಿಸಿರಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ತಪ್ಪ

ತಾಯಿಯಾದ ಯಶೋದೆ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರ ಎದುರು ತನ್ನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಕಳಿಸಿ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಯ್ತನದ ಕೋರಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆ.

ಇಂದು ಸೈರಿಸಿರಿ ಶ್ರೀಕಷ್ಣನ ತಪ್ಪ ।
ಮುಂದಕೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಾರನಮ್ಮ ॥ ಪ ॥

ಮಗುವು ಬಲ್ಲುದೆ ಇಷ್ಟು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಕದ್ದರೆ ।
ಬಿಗಿಯಬಹುದೆ ಶ್ರೀ ಚರಣವನು ॥

ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮನ ಅಂಜಿಸಲೇಕಮ್ಮ ।
ಬಗೆಯಬಾರದೆ ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ? ॥ ೧ ॥

ಹಸುಮಗುವನು ಕಂಡು ಮುದ್ದಿಸಲೊಲ್ಲದೆ ।
ಪುಸಿಗ ಕಳ್ಳನೆಂದು ಕಟ್ಟುವಿರಿ ॥

ವಸುಧೆಯೊಳಗೆ ನಾನೊಬ್ಬಳೆ ಪಡೆದೆನೆ ನಿಮ್ಮ ।
ಹಸುಮಗುವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದೆ ? ॥ ೨ ॥

ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿಯು ನಾ ಬೇಡವೆಂದರು ಕೇಳ ।
ದುಷ್ಟ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಡ ಒಡನಾಟವ ॥

ಕಟ್ಟಿದ ನೆಲುವಿನ ಬೆಣ್ಣೆಯನೀವೇನು?
ಬಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿರಮ್ಮ ಆದಿಕೇಶವನ ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೨೧೨

ಹಂಸಧ್ವನಿ - ಆದಿತಾಳ

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ,,,ಪಾಸನಿ ನಿರಿಸ ರಿಸಾ |,,,ಪಾಸನಿ ಪನಿಪಾ ॥

॥,,, ಇಂದುಮುಖಿ ರಾಧೆ,,, ಕೃ |,,,ಕೃಷ್ಣನ ತನ್ನಿ ॥

॥,,,ಸರಿಗಾ ಪನಿಪ ಪನಿ |,,,ಪಾಸನಿ ನಿರಿಪನಿ ಸ,,, ॥

॥,,, ಮುಂದಕೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ |,,, ಬಾರನ ಮೋ.... ॥

ಇಂದುಮುಖಿಯರಿರಿ

॥,,,ಗಾಗರಿ ಗಗಗಗ |,,,ರಿಗಸ್ನಿ ರಿರಿಗಗ ॥

॥,,, ಮಗುವು ಬಲ್ಲಿದಿತ್ತು |,,,ಚಿನ್ನಯ ಕದ್ದರೆ ॥

॥,,ಗಪಾನಿನಿ ನಿನಿ ನಿಪ |,,ನಿರಿನಿಪಾ ಗಪರಿಗ ಪಾ ॥

॥,,ಜಗಿಯ ಬಳ್ಳಿಯೊಳ |,, ಚರಣದ ಮಾ.... ॥

॥,,ಗಗಾಗರಿ ಗಗಗಗ |,,,ರಿಗಗಾ ಸ ರಿಗ ॥

॥,,ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮನ |,,,ಅಂಜಿಸ ಲೇ ಕಿಮ್ಮ ॥

॥,,ನಿರಿಗರಿ ನಿಪಪಗ |,,,ಗಾಪನಿ ರಿ,,, ॥

॥,,ಬಗೆಂತುಬಾ ರದೆ ನಿಮ್ಮ |,,,ಮಗನಂ ತೇ.. ॥

ಇಂದುಮುಖಿಯರಿರಿ

॥,,ನಿಸನಿಸ ನಿಪನಿನಿ |,,,ಪಾನಿಗಾ ಪಸರಿ ಸಸ ॥

॥,,ಹಸುಮಗು ವಸುಕೊಂಡು |,,,ಮುದ್ದಿಸ ಲಾ ಲ್ಲದೆ ॥

॥,,ಗಪಾನಿಸಾ ಪಸಾಪಪಸ |,, ನಿಸಾಪಸ ಸಾ,, ॥

॥,, ಕೃಪೆಗ ಕೆಳ್ಳನೆಂದು |,, ಕೆ-ಚ್ಛುವಿ ಲಿ ॥

॥,,ಪನಿರಿರಿ ರಿರಿ ನಿಪ |,,ಪಾನಿರಿ ರಿಸರಿರಿಸಗಸ

॥,, ವಸುದೇವ ಹೊಳಗೆ ನಾ- ಹೊಬ್ಬಳೆ ॥ ಕದದೆದೆ ನಿಮ್ಮ

॥,, ನಿಗರಿ ನಿಸ ನಿರಿಸ ಪಪ | ಪಗಗಗ ಎಪಪಪ ಪನಿನಿನಿ ಗರಿರಿರಿ ॥

॥,, ಹಸುಮಗು ತಂ ದು | ಭಾ.. ವಿಪ ಬಾ ರದೆ ॥

॥ ಇಂದುಮುಖಿಯರಿರಿ

॥ ,,ಗಾಗರಿ ಗಗರಿಗ |,,ರಿಗಗಾ ಪಾಸ ರಿಗಾ ॥

॥ ,,ಎಷ್ಟೆಂಬಾ ರಂಭನಾ- |,, ಬೇಡಿದೆಂ ದರು ಕೇಳ ॥

॥ ,,ಗಾಪಗಾ ಪಪಪಗ |,, ಗಪಾಸ ಪಸ ॥

॥,, ದುಷ್ಟನು ಕೃಷ್ಣ ಕೂಡ |,, ಬರ ನಾ ಬಾ ॥

॥ ,,ಗಾಪಸ ಪಪಪಪ |,,ಪಾಸಪಾ ನಿಪಾನಿ ರಿರಿರಿ ॥

॥,,ಕೊಬ್ಬಿದ ನೆಲುವಿನ |,, ಬೆಣ್ಣೆಯ ಸ ಲೆ ಮ ॥

॥,,,ಸರಿಗಾ ರಿಪಾಸಾರಿಪಾ |,,ನಿರಿನಿಪಾ ಪಪಗಪನಿಪರಿಗ ॥

॥,,,ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಭುಂಜಿಸಮ್ಮ |,, ಆದಿಕೇಶವನ ನಾ... ॥

॥ ಇಂದುಮುಖಿಯರಿರಿ

ನೀನುಪೇಕ್ಷೆಯಮಾಡೆ (ಜ್ಞಾನ-ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ)

ರಾಗ – ಆಹಿರ್ ಭೈರವ್ ತಾಳ – ಆದಿ

ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ – ವಿದುಷಿ ಪಿ. ರಮಾ

ಭಕ್ತನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಆರ್ದ್ರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇದು. ವಿನಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ, 'ನಾನು ನಿನ್ನ ದಾಸ' ನೆಂದು ಡಂಗುರ ಹೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಸಮರ್ಪಣೆ, ಬೇರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಯ್ದ ನೀನು ನನ್ನ ಮಾತ್ರ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಏಕೆ ಮಾಡುತ್ತೀಯೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವ.

ನೀನುಪೇಕ್ಷೆಯ ಮಾಡೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯಾರೆನಗೆ ।
ನಿಗಮಗೋಚರ ಮುಕುಂದ
ಗಾನರಸಲೋಲ ಆಗಮಶೀಲ ಭಕ್ತಪರಿ–
ಪಾಲ ಗೋಪಾಲಬಾಲ ॥ ಪ ॥

ಜಪ–ತಪಾನುಷ್ಠಾನ ಜಪಿತನೆಂದೆನಿಸುವೆನೆ ।
ಜಾಣತನ ಮೊದಲಿಗಿಲ್ಲ ॥

ಅಪರಿಮಿತ ಕರ್ಮವನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆವುದಕೆ ।
ನಿಪುಣತ್ವವೆನಗೆ ಇಲ್ಲ ॥

ಗುಪಿತದಲಿ ದಾನ–ಧರ್ಮವ ಮಾಳ್ಪೆನೆಂದರೆ ।
ಘನವಾದ ಧನವು ಇಲ್ಲ ॥

ರಪಣ ನಿಪುಣತ್ವ ಜಾಣುವೆ ಇಲ್ಲದಿಹ ಜಡಗೆ ।
ಸುಪವಿತ್ರ – ನೀನಲ್ಲದಿಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಆನೆ ಮೊಸಳೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಅರೆಬಾಯ ಬಿಡುತಿರಲು ।
ಮೌನದಲಿ ಬಂದು ಕಾಯ್ದೆ ॥

ಏನು ಅರಿಯದ ಅಜಾಮಿಳಗೆ ಸಾಯುಜ್ಯವನು ।
ನೀನೊಲಿದು ಕೃಪೆ ಮಾಡಿದೆ ॥

ಹಾನಿಯಿಲ್ಲದ ಪದವಿಯನು ಕೊಟ್ಟು ಧ್ರುವಗೆ ಕಡು–।
ದೀನತ್ವವನು ಬಿಡಿಸಿದೆ ॥

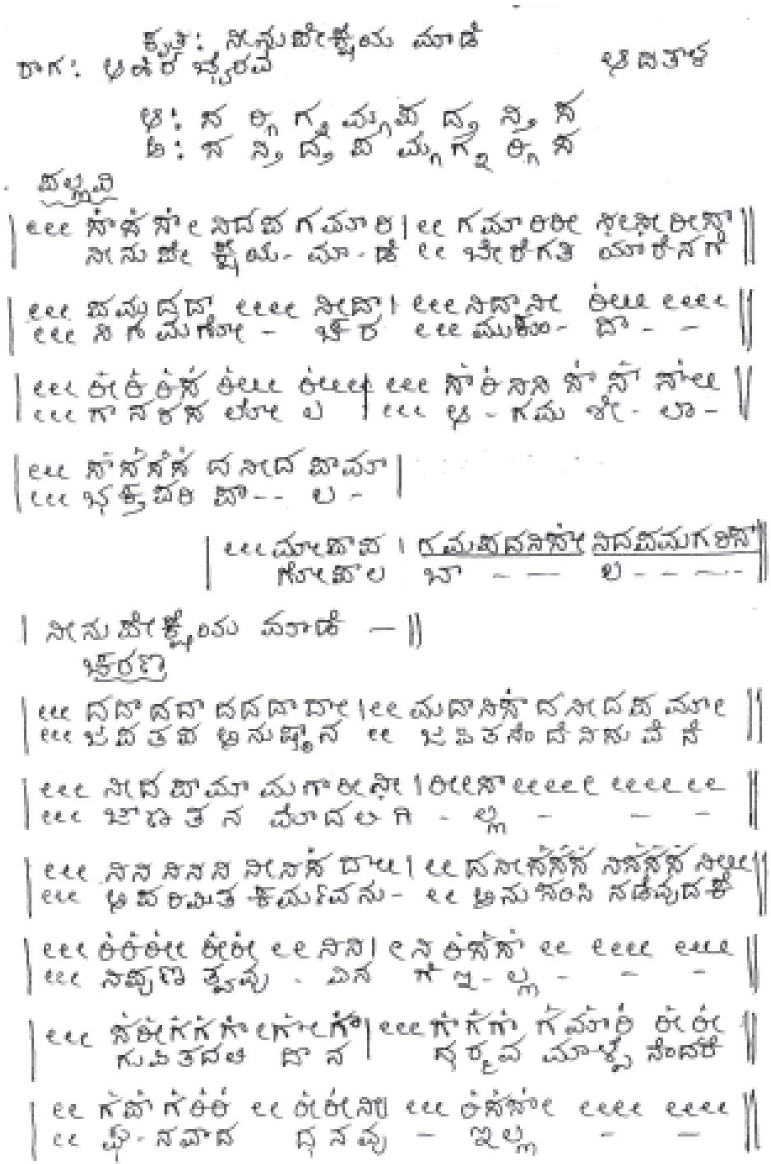
ದಾನವಾಂತಕ ಸಕಲ ದಿವಿಜ–ಮುನಿವಂದಿತನೆ ।
ನೀನು ಎನ್ನನು ಸಲಹದೇ – ಬರಿದೆ ॥ ೨ ॥

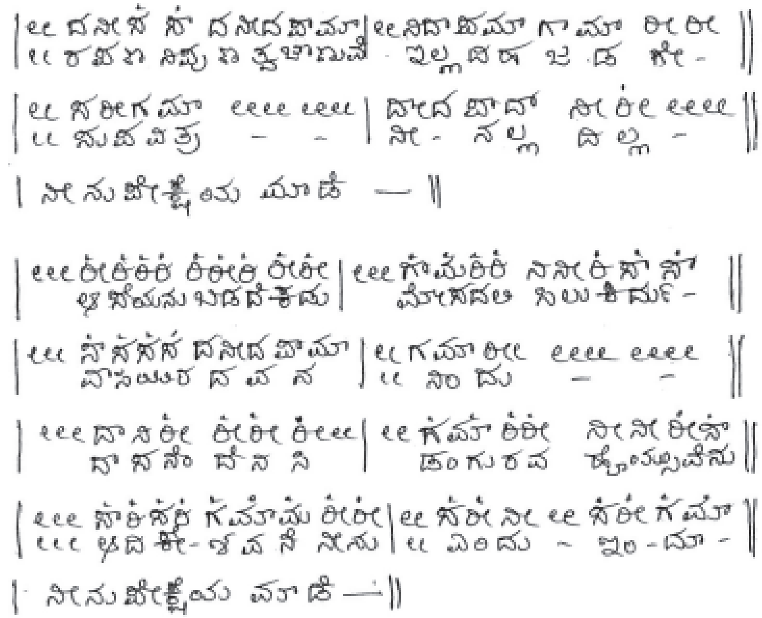
ಈ ಷಣತ್ರಯದ ಬಯಲಾಸೆಯಲಿ ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು।
ಬೇಸರದಿ ಮನದಿ ನೊಂದು ॥

ಹೇಸಿಕೆಯ ಸಂಸಾರಸಾಗರದೊಳಗೆ ಬಿದ್ದು ।
ಘಾಸಿಪಡಲಾರೆನಿಂದು ॥

ಆಸೆಯನು ಬಿಡದೆ ಕಡುಮೋಸದಲಿ ಸಿಲುಕಿರ್ದು ।
ವಾಸಿಯಿರದವನನಿಂದು ॥

ದಾಸನೆಂದೆನಿಸಿ ಡಂಗರ ಹೊಯ್ಸುವೆನು ಆದಿ – ।
ಕೇಶವನೆ ನೀನು ಎಂದು –ಇಂದು ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೧೩೧





ನಿನಗಿಂತ ಕುಂದೇನೋ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಿನಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೋ ಎಂದು ಭಗವಂತನನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾ, ರೇಗಿಸುತ್ತಾ ಅನುರಾಗದಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವ ಕೀರ್ತನೆ ಇದು. ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾದ ಕೀರ್ತನೆಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಅಠಾಣ ರಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

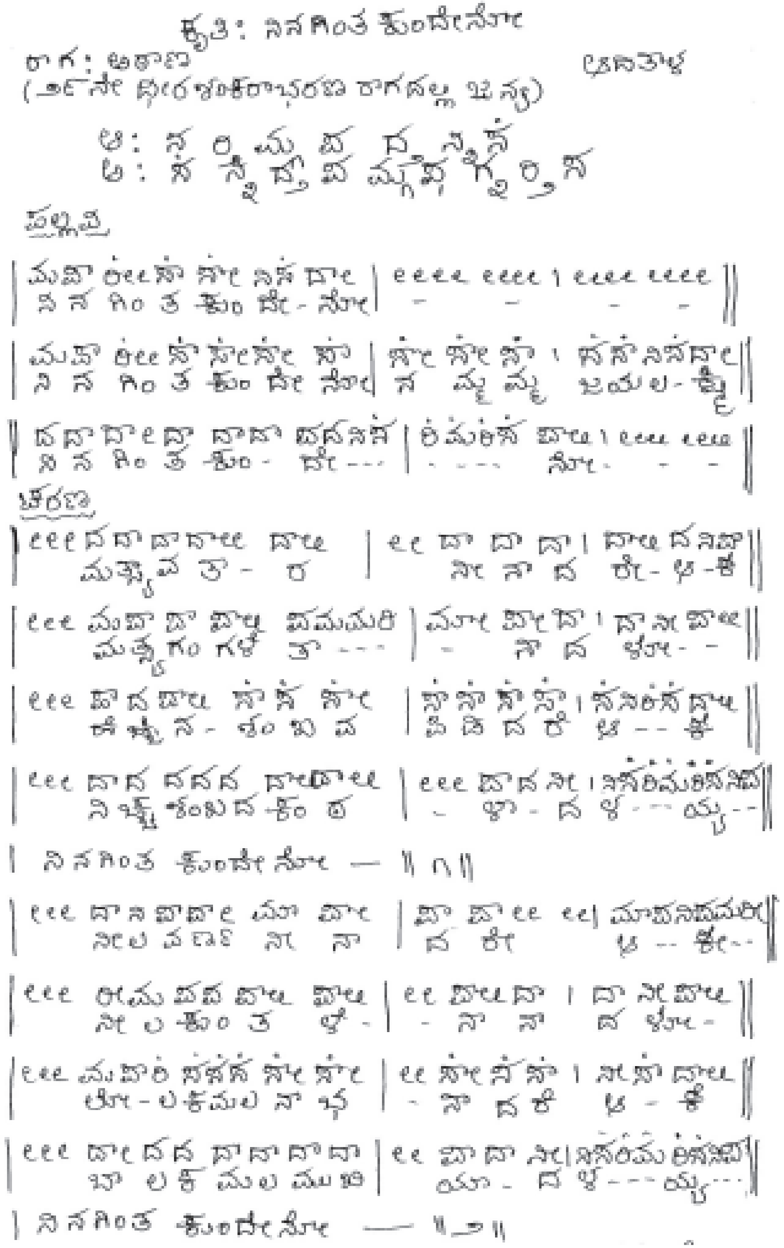
ನಿನಗಿಂತ ಕುಂದೇನೋ ನಮ್ಮಮ್ಮ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ? ॥ ಪ ॥
ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ ನೀನಾದರೆ – ಆಕೆ ।
ಮತ್ಸ್ಯಗಂಗಳೆ ತಾನಾದಳೊ ॥
ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಂಖವ ಪಿಡಿದರೆ – ಆಕೆ ।
ನಿಚ್ಚ ಶಂಖದ ಕಂಠಳಾದಳಯ್ಯ ॥ ೧ ॥

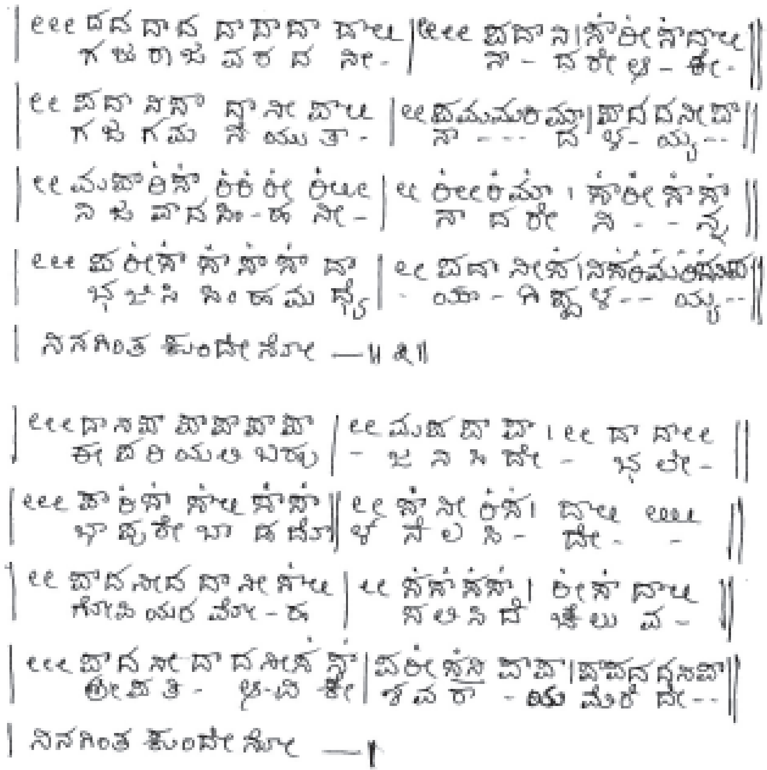
ನೀಲವರ್ಣ ನೀನಾದರೆ– ಆಕೆ – ।
ನೀಲಕುಂತಳೆ ನಾನಾದಳೊ ॥
ಲೋಲಕಮಲನಾಭನಾದರೆ – ಆಕೆ ।
ಬಾಲಕಮಲಮುಖಿಯಾದಳಯ್ಯ ॥ ೨ ॥

ಬೆಟ್ಟವ ನೀನೊಂದು ಪೊತ್ತರೆ – ಕುಂಚದ ।
ಬೆಟ್ಟಗಳೆರಡನು ತಾ ಪೊತ್ತಳೊ ॥
ದಿಟ್ಟ ಶೇಷನ ನೀ ತುಳಿದರೆ – ಆಕೆ – ।
ಕಟ್ಟಿ ಬಾಸೆಗೆ ಶೇಷನ ನಿಲಿಸಿಹಳಯ್ಯ ॥ ೩ ॥

ಗಜರಾಜವರದ ನೀನಾದರೆ – ಆಕೆ – ।
ಗಜಗಮನೆಯು ತಾನಾದಳಯ್ಯ ॥
ನಿಜವಾದ ಸಿಂಹ ನೀನಾದರೆ – ನಿನ್ನ – ।
ಭಜಿಸಿ ಸಿಂಹಮಧ್ಯೆಯಾಗಿಪ್ಪಳಯ್ಯ ॥ ೪ ॥

ಈ ಪರಿಯಲಿ ಬಹು ಜನಿಸಿದೆ – ಭಲೆ –।
ಭಾಪುರೆ ಬಾಡದೊಳ್ ನೆಲಸಿದೆ ॥
ಗೋಪಿಯರ ಮೋಹ ಸಲಿಸಿದೆ – ಚೆಲುವ ।
ಶ್ರೀಪತಿ ಆದಿಕೇಶವರಾಯ ಮೆರೆದೆ ॥ ೫ ॥ ಕ.ಕೀ. ೩೯





ದಶಾವತಾರ ಮುಂಡಿಗೆ

ರಾಗ – ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ ಖಂಡನಡೆ

ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ – ವಿದುಷಿ ಪಿ. ರಮಾ.

ಇಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರಗಳ್ನು ಒಗಟಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ ಕನಕದಾಸರು. ಇದರ ಪೂರ್ತಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭರದ್ವಾಜ್ ಅವರ 'ಮುಂಡಿಗೆಗಳು' ಅಥವಾ ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೪ರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಚುರುಕಾದ ನಡೆಗೆ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವಿರಾಮಕ್ಕೆ, ಏಕತಾರಿಯ ಹಾಡಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂಥ ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಖಂಡ ನಡೆಗೆ. ಪ್ರತಿ ಒಗಟಿನ ಸಾಲಿನ ನಂತರ ಎರಡು ಆವರ್ತ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬಲ್ಲವರು ಪೇಳಿರಿ ಲೋಕದ ಈ ಪದನು।
ಫುಲ್ಲಶರನನು ರಂಗ ಪೆತ್ತ ಮಹಿಮೆಯನು ॥ ಪ ॥

ಗರಿಯುಂಟು ನೋಡಿದರೆ ಪಕ್ಷಿಕುಲ ತಾನಲ್ಲ ।
ಧರೆಯ ಬೆನ್ನಲಿ ಶಿರವ ಮಡಗಿಕೊಂಡಿಹುದು॥
ಬರಿಗಲ ಭಾರದಲಿ ನಡೆಯಲೊಲ್ಲದು ಮುಂದೆ ।
ಎರಡು ಮೈ ಒಂದಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿಹುದು । ॥ ೧ ॥

ಇಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ ಗಗನದಲಿ ಒಂದು ಪದ ।
ಕುಲವೈರಿಗಳ ಕೊಂದು ನಲಿದಾಡುತಿಹುದು ॥
ಹೊಲದೊಳಗೆ ಜೋಡಗಲಿ ತಿರುಗಾಡುತಿಹುದು ಅದು
ಕಳದೊಳಗೆ ಕಬ್ಬುಗಳ ಹರಡಿಕೊಂಡಿಹುದು ॥ ೨ ॥

ಜನಿಸಿದಾ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾ ಲಜ್ಜೆದೊರೆದಿಹುದು।
ಕುಣಿದಾಡುತಿದೆ ಹರಿಯ ತಲೆ ತುರಗವೇರಿ ॥
ಕನಕನೊಡೆಯನು ಕಾಗೆನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವನ
ಜನಕೆ ನಿತ್ಯವು ಪ್ರಸಾದವನು ಕೊಡುತಿಹುದು ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೨೯೧

ಕೃತಿ: ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿರಿ

ರಾಗ: ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ — ಖಂಡ ನಡೆ ಏಕತಾಳ

(೧೫ನೇ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)

ಆ: ನಿ$_3$ ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$

ಅ: ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಪ ನಿ$_3$

ಪಲ್ಲವಿ

| ಗಾ ಮಗರಿ ಸಾ ಸಸಾ ಸಾ ಸಸಾ ಸಾ ರಿಸನಿ ||
| ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿರಿ ಲೋಕಪಾ-ಅಪದ-ವು ||

| ಸಾ ರಿ ಮಮ ಮಮಮಾಮ ಗಾ ಮಗರಿ ಸರಿಗಾ ||
| ಪುಲ್ಲಶರ ನನು ರಂಗ ಪಾತ್ರ ಮಹಿ ಮೆಯನು ||

ಚರಣ

| ಮಮ ಮಾಮ ಮಾಮಮಮ ಮಪಪಪಪ ಪಪಪಪಪ ||
| ಗರಿ ಯುಂಬು ನೋಡಿದರೆ ಪಕ್ಷಿಕುಲ- ತಾ- ನ-ಲ್ಲ ||

| ದದದದದ ದಾದದದ ಪದಪಮಾ ಪದಪಾ ||
| ಧರೆಯಬೆನ್ನಲಿ ಶಿರವ ಮುದಗಿಕೊಂ ಡಿರ್ಪುದವಾ ||

| ಪಪಪಪದ ಸಾಸಸಸ ನಾಸನಾ ದಪಪಾಮ ||
| ಬರಿಗಲ- ಭಾರದಲಿ ನಡೆಯಲೊ ಲ್ಲದು ಮುಂದೆ ||

| ದದದದಾ ಪದಪಾಮ ಗಾಮಪಮ ಗಮಗರಿಸ ||
| ಎರಡುವ್ಯ ಒಂದಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂ- ಡಿರ್ಪುದು-- ||

| ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿರಿ — ||

| ಸಸಸಾರಿ ಸಾರಿಸಸ ಸಾ............ ||
| ಇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಪದ - - - - - ||

| ನಿನಿ ನಾನಿ ಸಾನಿದಪ ಪಾ........ ||
| ಗಗ ನದಲಿ ಬಂ-ದು ಪ ದಾ - - - ||

| ನಿನಿ ನಾನಿ ನನಿ ನಾನಿ ದನಿದಪಪ ಪಪಪ.. ||
| ಕುಲ ವೈರಿ ಗಳಕೊಂದು ನಲಿದಾ-ಡು ತಿರ್ಪುದು.. ||

| ದದ ದಾದ ದದದಾದ ಪದಪಾಮ ಪಪಪಪಪ ||
| ಹೊಲದೊಳಗೆ ಜೋಡಗಲಿ ತಿರುಗಾಡು ತಿರ್ಪುದು ಅದು ||

| ಮಮ ಮಾಮ ಪಪಪಾಮ ಗಗಮಪಮ ಗಮಗರಿಸ ||
| ಕೆಳದೊಳಗೆ ಕಬ್ಬುಗಳ ಹರಡಿಕೊಂ- ಡಿರ್ಪುದು-- ||

| ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿರಿ — ||

| ನಿನಿನಿನೀ ನಿನಿನೀನಿ ದನಿದಸದ ಪಪಪಾಪ ||
| ಜನಿಸಿದಾ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾ- ಲ- ಜ್ಜೆ ದೊರೆ ದಿರ್ಪುದು ||

| ಪದನೀದ ನಿಸಸಾಸ ಸಸಸರಿನಿ ಸಸಸಾಸ ||
| ಕುಣಿದಾಡು ತಿದೆಹರಿಯು ತಲೆತುರಗ ವೇ- ಲೀ- ||

| ದದದಾದ ದದದಾದ ಪಾದಮಾ ಪಪಪಾಪ ||
| ಕನಕನೊಡೆ ಯನುಕಾಗಿ ನೆಲೆಯಾದ ಕೇಶವನ ||

| ಮಮಮಾಪ ದದದಾದ ಪದಪಾ ಮಗಮಗರಿರೀ ||
| ಜನಕೆನಿ ತೃಪ್ತಿಸಾ ದವನು ಕೂಡು ತಿರ್ಪುದು-- ||

| ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿರಿ — ||

ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನನು

'ಜಾವಳಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸತಿಪತಿ ಭಾವದ ಭಗವದನುಸಂಧಾನವಿದೆ. ಕನಕದಾಸರೇ ನಲ್ಲೆಯಾಗಿ ನಲ್ಲನಾದ ಆದಿಕೇಶವನೊಡನೆ ಆಡಿದ ಸರಸದ ಮುನಿಸಿನ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಬೇಡ, ಸೆರಗು ಹಿಡಿಯಬೇಡ ಎಂದು ಹುಸಿಮುನಿಸನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಸತಾಯಿಸುತ್ತಲೇ ಕೊನೆಗೆ 'ಕನಕಯ್ಯನಿಗೊಲೆಯ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸಪದಗಳು, ಅರ್ಥವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪದಚ್ಛೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು (ನೂರೆಂಟ, ಬಣ್ಣದ ಬಂಟ, ಬಿಡು ಎನ್ನ ಗಂಟ...)

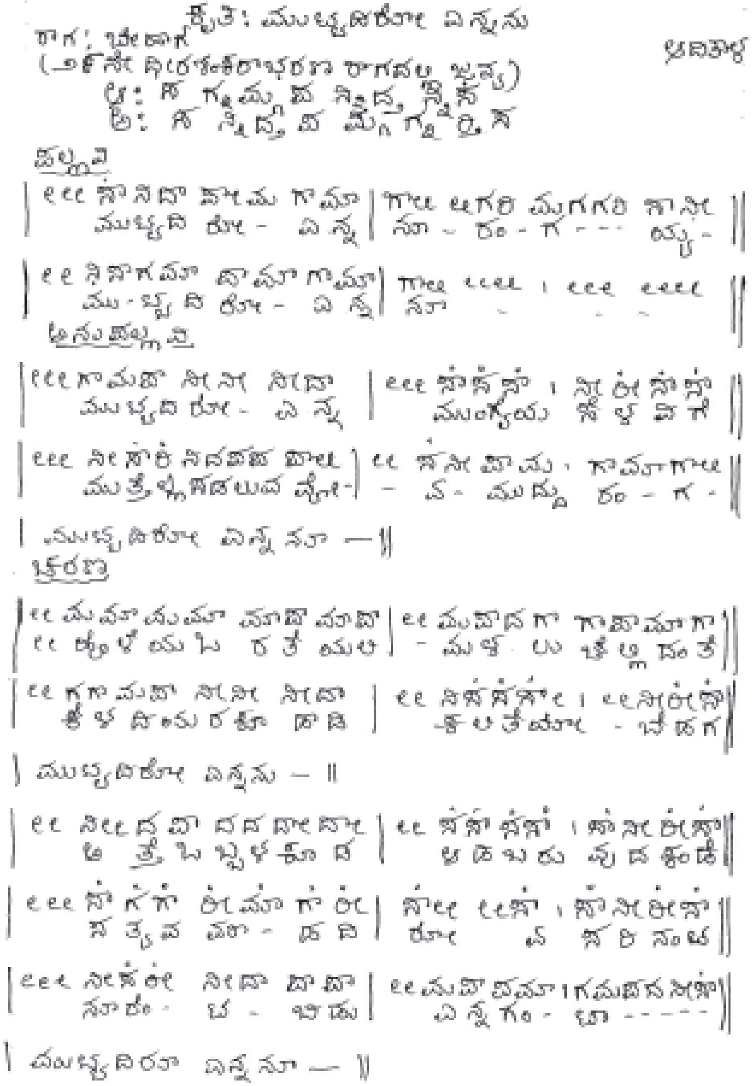
ಮುಟ್ಟದಿರೊ ಎನ್ನನು – ರಂಗಯ್ಯ ।
ಮುಟ್ಟದಿರೊ ಎನ್ನನು ॥ ಪ ॥

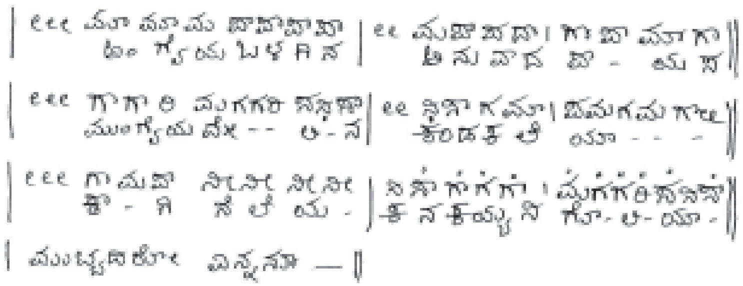
ಮುಟ್ಟದಿರೋ ಎನ್ನ ಮುಂಗೈಯ ಸೆಳವಿಗೆ ।
ಮುತ್ತೆಲ್ಲ ಸಡಲುವವೋ – ಏ ಮುದ್ದುರಂಗ ॥ ಅ ಪ ॥

ಹೊಳೆಯ ಒರತೆಯಲಿ ಮಳಲು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ।
ಕೆಳದಿಯರ ಕೂಡಾಡಿ ಕಲಿತೆಯೊ ಬೆಡಗ ॥
ಬಲು ತುಡುಗ .... ॥ ೧ ॥

ಅತ್ತೆ ಒಬ್ಬಳ ಕೂಡ ಆಡಿಬರುವುದ ಕಂಡೆ ।
ಸತ್ಯವ ಮಾಡದಿರೊ – ಏ ಸರಿನಂಟ ॥
ನೂರೆಂಟ ....
ನೂರೆಂಟ.. ಬಿಡು ಎನ್ನ ಗಂಟ ॥ ೨ ॥

ಅಂಗೈಯ ಒಳಗಿನ ಅನುವಾದ ಪಾಯಸ ।
ಮುಂಗೈಯ ಮೇಲಿನ ಕಂಡ ಕಲೆಯ ॥
ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ....
ಕಾಗಿನೆಲೆಯ – ಕನಕಯ್ಯನಿಗೊಲೆಯ ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೨೨೪





ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ

ಕೃಷ್ಣನ ಕೀಟಲೆ, ತುಂಟತನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದೆ, ಯಶೋದೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರಣ, ನೃತ್ಯದ ಅಭಿನಯ–ಸಂಚಾರ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ.

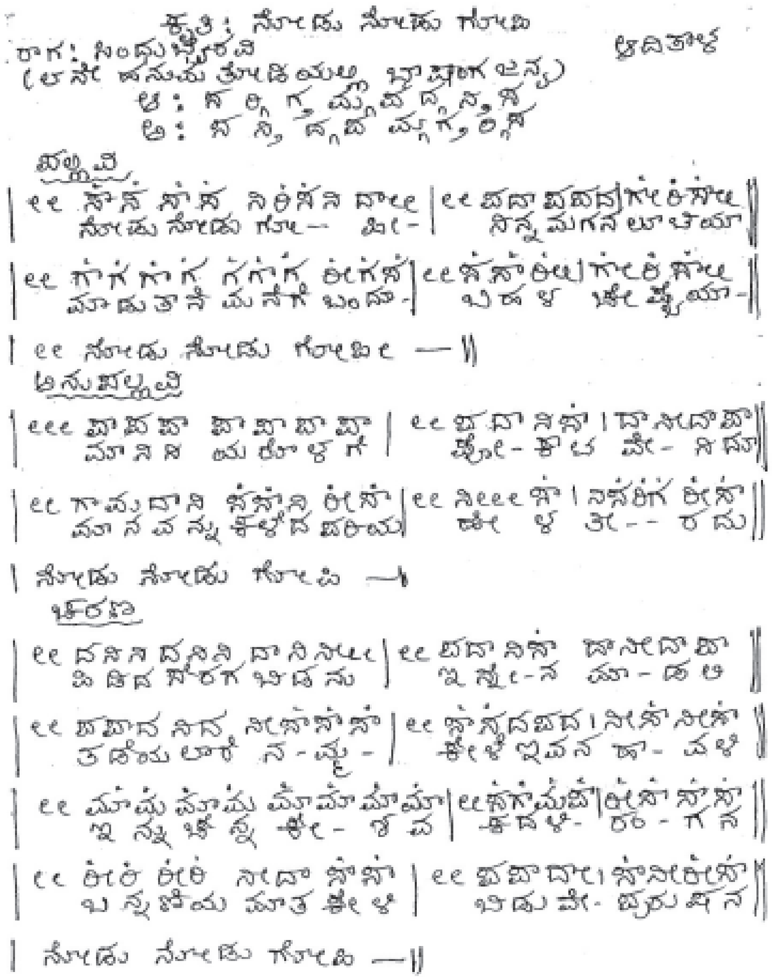
ನೋಡು ನೋಡು ಗೋಪಿ ನಿನ್ನ ಮಗನ ಲೂಟಿಯ ॥ ಪ ॥

ಮಾಡುತಾನೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಹಳ ಚೇಷ್ಟೆಯ ॥ ಅ.ಪ ॥

ಮಾನಿನೀಯರೊಳಗೆ ಪೋಕಾಟವೇನಿದು
ಮಾನವನ್ನು ಕಳೆದ ಪರಿಯ ಹೇಳತೀರದು ॥ ೧ ॥

ಪಿಡಿದ ಸೆರಗ ಬಿಡನು ಇನ್ನೇನ ಆಡಲಿ
ತಡೆಯಲಾರೆವಮ್ಮ ಕೇಳೆ ಇವನ ಹಾವಳಿ ॥ ೨ ॥

ಇನ್ನು ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಕದಳಿ ರಂಗನ
ಬನ್ನಣೇಯ ಮಾತ ಕೇಳಿ ಬಿಡುವೆ ಪುರುಷನ ॥ ೩ ॥ ಕ.ಕೀ. ೨೧೯



ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ

'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸ ಭಕ್ತಿಯ ಐದು ವಿಧಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ 'ತೋಡಯಂ – ಮಂಗಳಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೨ರಲ್ಲಿನ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾರ

ನಾಂದಿ

ಶ್ರೀಯರಸ ಗಾಂಗೇಯನುತ ಕೌಂತೇಯ
ವಂದಿತ ಚರಣ ಕಮಲ
ದಳಾಯತಾಂಬಕ ರೂಪ ಚಿನ್ಮಯ
ದೇವಕೀತನಯರಾಯ
ರಘುಕುಲವರ್ಯ ಭೂಸುರ
ಪ್ರೀಯ ವರಪುರನಿಲಯ ಚೆನ್ನಿಗ
ರಾಯ ಚತುರೋಪಾಯ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ ॥ ೧ ॥

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪ್ರಿಯತಮನೇ, ಗಾಂಗೇಯ, ಕೌಂತೇಯರಿಂದ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವವನೇ, ಕಮಲದಳದಂತೆ ರೂಪವುಳ್ಳವನೇ, ದೇವಕಿಯ ಗರ್ಭಸಂಜಾತನೇ, ರಘುವಂಶದ ಉದ್ಧಾರಕನೇ, ಸುರಪುರನಿವಾಸಿಯೇ, ಚತುರೋಪಾಯಗಳಿಂದ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾರೂಪವಂತನಾದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು.

ದಾಸ್ಯ

ದಾಸ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು 'ಒಡೆಯ' ನಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾವ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಸನಾಗಿ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವ, 'ದಾಸ'ನನ್ನು ಒಡೆಯ ಕಾಯ್ದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತೀವ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೀನ ನಾನು ಸಮಸ್ತ ಲೋಕಕೆ
ದಾನಿ ನೀನು ವಿಚಾರಿಸಲು
ಮತಿಹೀನ ನಾನು
ಮಹಾಮಹಿಮ ಕೈವಲ್ಯಪತಿ ನೀನು
ಏನಬಲ್ಲೆನು ನಾನು ನೆರೆ
ಸುಜ್ಞಾನ ಮೂರುತಿ ನೀನು ನಿನ್ನ
ಸಮಾನರುಂಟೇ ದೇವ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ ॥ ೪೯ ॥

ನಾನಾದರೋ ಅತ್ಯಂತ ದೀನನು, ನೀನಾದರೋ ಸಮಸ್ತ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಒಡೆಯನು, ಹೇಗಾದರೂ ಮತಿಹೀನನು, ಮಹಾಮಹಿಮ ಜಗದೊಡೆಯ ನೀನು, ನನಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ನೀನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನು; ಸುಜ್ಞಾನ ಮೂರುತಿಯಾದ ಶ್ರೀಹರಿಯೇ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ರಕ್ಷಿಸು.

ಸಖ್ಯ

ದಾಸ್ಯದ ನಂತರದ ಹಂತ ಸಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಭಕ್ತ 'ಗೆಳೆಯ'ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸಖನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಛೇಡಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಭಕ್ತ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ.

ತಾಯನಗಲಿದ ತನಯನೀರಾಧೇಯನೊಳಗೆ
ರಹಸ್ಯದಲಿ ಕುಲ ದಾಯವನು
ನೆರೆ ತಿಳುಹಿ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆ
ಮಾಯ ಮಂತ್ರದ ಕುಟಿಲಗುಣದ
ನ್ಯಾಯವೋ ಇದು ನ್ಯಾಯವೋ
ನಿನ್ನಾಯವನು ನೀ ಬಲ್ಲೆ
ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ. ॥ ೩೭ ॥

ತನ್ನ ತಾಯಿಯು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನೇ ತಿಳಿಯದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪಾಂಡವ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮೂಲಕ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಇದೇನು ನಿನ್ನ ಮಾಯೆಯೋ, ಕುಟಿಲ ಬುದ್ಧಿಯೋ, ಹುಲು ಮಾನವನಾದ ನಾನು ತಿಳಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿರುವೆ. ನಾನು ಅಜ್ಞ, ನೀನು ಪ್ರಾಜ್ಞ, ಶ್ರೀಹರಿಯೇ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರು.

ಮಧುರ

'ಸಖ್ಯ' ದಾರಿಮಾಡುವುದು 'ಮಧುರ'ಕ್ಕೆ. ಭಗವಂತನನ್ನು 'ಇನಿಯ' ನಂತೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಮ-ಈರ್ಷ್ಯೆ - ವಿರಹಗಳಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಲು ಆತ್ಮ ಪರಿತಪಿಸುವ ಹಂತ ಇದು. 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮಧುರ ಭಾವದ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ 'ಗೋಪೀಜಾರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಧುರಭಾವವನ್ನು ಸಂಚಾರೀ ಭಾವದ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು.

ಕ್ಷೀರವಾರಿಧಿಶಯನ ಶಾಂತಾಕಾರ
ವಿವಿಧ ವಿಚಾರ ಗೋಪೀಜಾರ
ನವನೀತಚೋರ ಚಕ್ರಾಧಾರ ಭವದೂರ
ಮಾರಪಿತ ಗುಣಹಾರ ಸರಸಾಕಾರ
ರಿಪುಸಂಹಾರ ತುಂಬುರು
ನಾರದಪ್ರಿಯ ವರದ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ ॥ ೫ ॥

ವಾತ್ಸಲ್ಯ

ಮಧುರ ಭಾವದ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ವಾತ್ಸಲ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾವದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು 'ಎಳೆಯ'ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರದ ಈ ಪದ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನೇ 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಹಸಿವರಿತು ತಾಯೆ ತನ್ನ ಶಿಶುವಿಗೆ
ಒಸೆದು ಮೊಲೆ ಕೊಡುವಂತೆ ನೀ
ಪೋಷಿಸದೆ ಬೇರಿನ್ನಾರು ಪೋಷಕರಾಗಿ ಸಲಹುವರು
ಬಸಿರೊಳಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಕೋಟಿಯ
ಪಸರಿಸಿದ ಪರಮಾತ್ಮ ನೀನೆಂದುಸಿರುತಿವೆ
ವೇದಗಳು ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ. ॥ ೨೩ ॥

ಕ್ಷೀರಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಪವಡಿಸಿರುವವನೇ, ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಯೇ, ನವನೀತ ಚೋರನೇ, ಗೋಪಿಕಾಪ್ರಿಯನೇ, ಚಕ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವವನೇ, ಭವದುರಿತಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವವನೇ, ಸರಸಾಕಾರವುಳ್ಳವನೇ, ಶತ್ರು ಸಂಹಾರನೇ, ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ ನಾರದರಿಂದ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುವವನೇ, ಪರಮ ಕರುಣಾಳುವೇ, ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರು.

ಶಾಂತ

ಶಾಂತ ಭಕ್ತಿ ಭಗವಂತನನ್ನು 'ಭಗವಂತ'ನಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆತನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ, ಹಾಡುವ, ತನ್ನನ್ನು ಭಕ್ತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸು ಎಂದು ಕೇಳುವ ರೀತಿ.

ಸ್ನಾನ ಸಂಧ್ಯಾ ಧ್ಯಾನ ಜಪ ತಪ
ದಾನ ಧರ್ಮ ಪರೋಪಕಾರ ವಿಹೀನ
ಕರ್ಮದೊಳಿರುವೆನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯುಂಟೆ
ಏನು ಮಾಡಿದಡೇನು ಮುಕ್ತಿ
ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಡಿಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಗೆ
ನೀನೆ ಕಾರಣನಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ. ॥ ೬೭ ॥

ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಜ್ಞಾನವೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ಕಪ್ಪುಮಸಿಯಿಂದ ಪೂರ್ತಾ ಚಿತ್ರವೇ ಹಾಳಾದಂತೆ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಜಪ, ತಪ, ಧ್ಯಾನ, ದಾನ, ಮೌನ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರೂ ಪೂರ್ವಸಂಚಿತ ಕರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬೆನ್ನ ಕಾಡಿಸುವುದು. ಇದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ನೀನು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಹರಿಯೇ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ರಕ್ಷಿಸು.

ಮಂಗಳಂ.

ಲೋಕದೊಳಗತ್ಯಧಿಕನೆನಿಸುವ
ಕಾಗಿನೆಲೆ ಸಿರಿಯಾದಿಕೇಶವ
ತಾ ಕೃಪೆಯೊಳಗೆ ನುಡಿಸಿದನು ಈ
ಭಕ್ತಿ ಸಾರವನು
ಜೋಕೆಯಲಿ ಬರೆದೋದಿ ಕೇಳ್ದರನಾಕುಲದಿ
ಮಾಧವನು ಕರುಣಿಪ
ಶ್ರೀ ಕಮಲವಲ್ಲಭನು ಮಿಗೆ
ಬಿಡದಾದಿಕೇಶವನು. ॥ ೧ ॥

ಲೋಕದೊಳಗೆ ಅತ್ಯಧಿಕವೆನಿಸುವ ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಆದಿಕೇಶವ ಮೂರ್ತಿಯು ಕೃಪೆಯೊಳಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಈ ಭಕ್ತಿಸಾರವನ್ನು ನುಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಕ್ತಿಸಾರವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದು, ಓದಿ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಕೇಶವನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬಿಡದೆ ರಕ್ಷಿಸುವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಮಂಗಳಂ ಸರ್ವದಿಭೂತಗೆ
ಮಂಗಳಂ ಸರ್ವವನು ಪೊರೆವಗೆ
ಮಂಗಳಂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಲೋಕವ ಲಯಿಸಿಕೊಂಬವಗೆ
ಮಂಗಳಂ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರಗೆ
ಮಂಗಳಂ ಸಿರಿಗೊಡೆಯ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ ಕೇಶವಗೆ.

"ಕನಕದಾಸಕೃತ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ"

ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ರೂಪಕದ ಸಂಯೋಜನೆ – ಡಾ॥ ಕೆ.ಎಸ್. ಪವಿತ್ರ

ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ – ವಿದುಷಿ ಪಿ. ರಮಾ

ಸ್ವರಲಿಪಿ – ವಿದುಷಿ ಚಂದ್ರಿಕಾ

ರಾಗಿ ಭತ್ತಗಳ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಜತಿ / ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಸಮೂಹ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇಡೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ೨೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕನಕದಾಸಕೃತ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ
ಶ್ರೀ ರಮಾಪತಿ ಸಿಂಧುಶಯನ ಮು
ರಾರಿ ಮುನಿಕುಲ ಪೂಜಿತಾಂಘ್ರಿ ಸ
ರೋರುಹಾಕ್ಷ ಸುದರ್ಶನಾಂಕಿತ ದೇವ ಭವದೂರ
ಮಾರಪಿತ ಕೌಸಲಾದೇವಿ ಕು
ಮಾರ ರಘುಕುಲ ರಾಮನೃಪ ವರ
ಪೌರ ಚನ್ನಿಗರಾಯ ಪಾಲಿಸು ಸಕಲ ಸಜ್ಜನರ ೧

ರಾಮಧಾನ್ಯದ ಕೃತಿಯನೀ ಜನ
ಸ್ತೋಮವೆಲ್ಲಾದರಿಸುವಂದದಿ
ಭೂಮಿಗಚ್ಚರಿಯಾಗಿ ಪೇಳುವೆನೀ ಮಹಾಕಥೆಯ
ಪ್ರೇಮದಿಂದಾದರಿಸಿ ಕೇಳ್ದ ಸ
ನಾಮರಿಗೆ ಸತ್ಕರುಣದಲಿ ರಘು
ರಾಮ ಪಾಲಿಸಿಕೊಡುವ ಮನದಲಿ ಇಷ್ಟಸಂಪದವ ೩

ಧಾರುಣೀಪತಿ ಕೇಳು ಲಂಕೆಯ
ವೀರದಾನವ ಭಟರು ಪುರಜನ
ಪೌರಜನ ಸಹಿತಾ ವಿಭೀಷಣನೊಡನೆ ಮೇಳೈಸಿ
ಭೂರಿಬಲವೈತರುತಲಿರೆ
ರಣಭೇರಿ ದಂಧಣಧಣರೆನಲು ಮಿಗೆ
ಚೀರಿದವು ಕಹಳೆಗಳು ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಬೆದರಿಸಿತು ೧೯

ಕೌಶಿಕನು ಜಮದಗ್ನಿ ಜನ್ಹು ಪ
ರಾಶರನು ಜಾಬಾಲಿ ಭೃಗು ದೂ
ರ್ವಾಸ ಗೌತಮನಾದಿಯಾದ ಸಮಸ್ತಮುನಿವರರು
ಭಾಸುರದ ತೇಜದಲಿ ತಮ್ಮ ನಿ
ವೇಶನವ ಹೊರವಂಟು ಬಂದರು
ದಾಶರಥಿಯನು ಕಂಡು ಹರಸಿದರಕ್ಷತೆಯ ತಿಳಿದು॥ ೨೩

ಅಲ್ಲೆ ನೆರೆದ ಮಹಾಮುನೀಶ್ವರ
ರೆಲ್ಲ ತರಿಸಿದರಖಿಳ ವಸ್ತುವ
ಬೆಲ್ಲ ಸಕ್ಕರೆ ಜೇನುತುಪ್ಪ ರಸಾಯನಂಗಳಲಿ
ಭುಲ್ಲವಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಸುಭಕ್ಷ್ಯಗ
ಳೆಲ್ಲವನು ತುಂಬಿದರು ಹೆಡಗೆಗ
ಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಹೊರಿಸಿ ತಂದರು ರಾಮನೋಲಗಕೆ ॥ ೨೮

ಅನಿಲಸುತ ಬಾರೆಂದು ರಘುನಂ
ದನನು ಕರುಣದೊಳಿದರ ರುಚಿಯೆಂ

ತೆನಲು ಕರಗಳು ಮುಗಿದು ಬಿನ್ನೈಸಿದನು ರಘುಪತಿಗೆ
ಇನಕುಲಾನ್ವಯತಿಲಕ ಚಿತ್ತೈ
ಸೆನಗೆ ಸವಿಯಹುದಿನ್ನು ಧಾನ್ಯದ
ತನುವನೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು ದೇವರು ತರಿಸಿ ನೀವೆಂದ ॥ ೩೦

ನರೆದಲೆಗನಿದು ನೆಲ್ಲು ಹಾರಕ
ಬರಗು ಜೋಳವು ಕಂಬು ಸಾಮೆಯು
ಉರುತರದ ನವಣೆಯಿದು ನವಧಾನ್ಯವೆಂದೆನಲು
ಮೆರೆವ ರಾಸಿಯ ಕಂಡುಯಿದರೊಳು
ಪರಮಸಾರದ ಹೃದಯನಾರೆಂ
ದರಸಿ ಕೇಳಿದನಲ್ಲಿರುತಿಹ ಮಹಾಮುನೀಶ್ವರರ ॥ ೩೧

ಕೆಲರು ಗೋಧಿಯ ಸಾಮೆಯನು ಕೆಲ
ಕೆಲರು ನವಣೆಯ ಕಂಬು ಜೋಳವ
ಕೆಲರು ಹಾರಕನೆಂದು ಕೆಲವರು ನೆಲ್ಲನತಿಶಯವ
ಕೆಲರು ನರೆದಲೆಗನನು ಪತಿಕರಿ
ಸಲದ ನೋಡಿದ ನೃಪತಿಯದರೊಳು
ಹಲವು ಮತವೇಕೊಂದನೇ ಪೇಳೆಂದ ಗೌತಮನು ॥ ೩೩

ದಾಶರಥಿ ಚಿತ್ತೈಸು ನಮ್ಮಯ
ದೇಶಕತಿಶಯ ನರೆದಲೆಗನೇ
ವಾಸಿಯುಳ್ಳವನೀತ ಮಿಕ್ಕಿನ ಧಾನ್ಯವೇಕೆನಲು
ಲೇಸನಾಡಿದ ಮುನಿಪ ಗೌತಮ
ದೋಷರಹಿತನು ಪಕ್ಷಪಾತವ
ನೀಸು ಪರಿಯಲಿ ಮಾಡುವರೆ ಶಿವಯೆಂದನಾ ವ್ರಿಹಿಗ ॥ ೩೪

ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ಸಾರವನು ನೀವ್
ಬಲ್ಲಿರರಿಯದೆಯೆಲ್ಲರನು ನೀ
ವಿಲ್ಲಿ ನುಡಿವಯುಪೇಕ್ಷಯಿಂತೀ ಸಾಕದಂತಿರಲಿ
ನೆಲ್ಲು ನಾನಿರೆ ಗೋಧಿ ಮೊದಲಾ
ದೆಲ್ಲ ಧಾನ್ಯಗಳಿರಲುಯಿದರಲಿ
ಬಲ್ಲಿದನು ನರೆದಲೆಗನೆಂಬುದಿದಾವ ಮತವೆಂದ ॥ ೩೫

ಏನೆಲವೋ ನರೆದಲೆಗ ನೀನು ಸ
ಮಾನವೇಯೆನಗಿಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನು
ದಾನವಾಂತಕ ಬಲ್ಲನಬ್ಬರ ಹೆಚ್ಚು ಕುಂದುಗಳ
ಜಾನಕಿ ಪತಿಯ ಸನಹದಲಿ ಕುಲ
ಹೀನ ನೀನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಸುಡು ಮತಿ
ಹೀನ ನೀನೆಂದೆನುತ ಖತಿಯಲಿ ಬೈದು ಭಂಗಿಸಿದ ॥ ೩೬

ಲೋಕದಲಧಿಕ ಭೋಜನವಿದೆಂ
ದಾಕೆವಾಳರು ಬುಧರು ಜರೆದು ನಿ
ರಾಕರಿಸಿ ಬಿಡಲಂತು ನೀ ಶೂದ್ರಾನ್ನವಾದೆಯಲ
ನಾಕನಿಳೆಯರು ಸಾಕ್ಷಿ ನಿನ್ನ ವಿ
ವೇಕಿಗಳು ಮೆಚ್ಚುವರೆ ಬಾಹಿರ
ಸಾಕು ನಡೆ ನೀನಾವ ಮಾನ್ಯನು ಕಡೆಗೆ ತೊಲಗೆಂದ ॥ ೩೭

ಕ್ಷಿತಿಯಮರರುಪನಯನದಲಿ ಸು
ವ್ರತ ಸುಭೋಜನ ಪರಮ ಮಂತ್ರಾ
ಕ್ಷತೆಗಳಲಿ ಶುಭಶೋಭನದಲಾರತಿಗೆ ಹಿರಿಯರಲಿ
ಕ್ರತುಗಳೆಡೆಯೊಳಗರಮನೆಯಲಿ
ಪ್ರತಿದಿನವು ರಂಜಿಸುತ ದೇವರಿ
ಗತಿಶಯದ ನೈವೇದ್ಯ ತಾನಹೆನೆಂದೆನಾ ವ್ರಿಹಿಗ ॥ ೩೮

ಜನಪರಿಗೆ ಶಿಶುಗಳಿಗೆ ಬಾಂಧವ
ಜನರೆಡೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮರ ಸಮಾರಾ
ಧನೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರಂಭ ಕಾಲಕೆ ಸಕಲ ಭೂಸುರರ
ಮನೆಗಳಲಿ ಹರಿದಿವಸದೌಪಾ
ಸನೆಗಳಲಿ ತಾ ಯೋಗ್ಯನಹುದೆಂ
ದೆನಿಸಿಕೊಂಬೆನು ನೀನಯೋಗ್ಯನು ಭ್ರಷ್ಟ ತೊಲಗೆಂದ ॥ ೩೯

ಪರಿಮಳದ ಚಂದನದ ತರುವಿಗೆ
ಸರಿಯೆ ವೊಣಗಿದ ಕಾಷ್ಠ ಗೋವದು
ಕರೆದ ಹಾಲಿಗೆ ಕುರಿಯ ಹಾಲಂತರವೆ ಭಾವಿಸಲು
ಪರಮಸಾಹಸಿ ವೀರಹನುಮಗೆ
ಮರದ ಮೇಲಣ ಕಪಿಯು ತಾನಂ
ತರವೆ ಘಡ ನೀನೆನಗೆ ಸರಿಯೇ ಭ್ರಷ್ಟ ತೊಲಗೆಂದ ॥ ೪೧

ಸತ್ಯಹೀನನು ಬಡವರನು ಕ
ಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡೆ ಧನಾಢ್ಯರನು ಬೆಂ
ಬತ್ತಿ ನಡೆವವುಪೇಕ್ಷೆ ನಿನ್ನದು ಹೇಳಲೇನದನು
ಹೆತ್ತ ಬಾಣಂತಿಯರು ರೋಗಿಗೆ
ಪತ್ಯ ನೀನಹೆ ಹೆಣದ ಬಾಯಿಗೆ
ತುತ್ತು ನೀನಹೆ ನಿನ್ನ ಜನ್ಮ ನಿರರ್ಥಕರವೆಂದ ॥ ೪೫

ಸತ್ತದಿನದರಾಭ್ಯ ಮನುಜರು
ಮತ್ತೆ ಕರ್ಮವ ಹೊತ್ತು ಪಿಂಡವ
ನಿತ್ತು ತಪ್ಪದೆ ಮತ್ತೆ ವಾಯಸಕುಲವ ಕರಕರದು
ತುತ್ತನೀಡುವರು ಎಳ್ಳು ದರ್ಭೆಗೆ

ತೆತ್ತಿಗನು ನೀನಾದೆ ಕೀರ್ತಿಯ
ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೆ ದುರಾತ್ಮ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾತದೇಕೆಂದ ॥ ೪೬

ಅರಸುಗಳು ನಾವೆಲ್ಲ ಭೂಮೀ
ಸುರರು ನೆರದಿಹ ದಾನವರು ವಾ
ನರರು ನಮಗೀ ನ್ಯಾಯವನು ಪರಿಹರಿಸಲಳವಲ್ಲ.
ಕರಸುವೆವು ಹರಿಹರವರಿಂಚಾ
ದ್ಯರನಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಯಿವರ ಗುಣವಾ
ಧರಿಸಿ ಪೇಳ್ವರು ನಯದೊಳೆಂದನು ರಾಮ ನಸುನಗುತ ॥ ೫೪

ಪರಮ ಧಾನ್ಯದೊಳಿಬ್ಬರೇ ಇವ
ರಿರಲಿ ಸೆರೆಯೊಳಗಾರು ತಿಂಗಳು
ಹಿರಿದು ಕಿರಿದೆಂಬಿವರ ಪೌರುಷವರಿಯಬಹುದಿನ್ನು
ಪುರಕೆ ಗಮನಿಸಿ ನಾವು ನಿಮ್ಮನು
ಕರೆಸುವೆವು ಕೇಳೆನುತಯೋಧ್ಯಾ
ಪುರಿಗೆ ಪಯಣವ ಮಾಡಹೇಳಿದನಾ ವಿಭೀಷಣಗೆ ॥ ೫೫

ಸೆರೆಗೆ ನಮ್ಮನು ನೂಕಿ ದೇವರು
ಸಿರಿಯ ಮದದಲಿ ಕಳೆದರೆಮ್ಮನು
ಮರದು ಸಲಹುವರಾರು ನಮ್ಮಯ ಕರುಣ ಹೊರತಾಗಿ
ಧರೆಯೊಳಿನ್ನಪಕೀರ್ತಿ ನಾರಿಯ
ಸೆರಗ ಹಿಡಿವುದೆ ಲೇಸೆನುತತವೆ
ಕರಮುಗಿದು ತಲೆಗುತ್ತಿ ಪೇಳಿದನಾಗ ನರೆದಲೆಗ ॥ ೫೬

ಕೇಳು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೇಳು ಜಾಂಬವ
ಕೇಳು ನಳ ನೀಲಾದಿ ಸುಭಟರು
ಕೇಳಿರೈ ನರೆದಲೆಗವ್ರಿಹಿಯರು ಸೆರೆಯೊಳಿರ್ದವರ
ಕಾಲ ಸವೆದುದು ದಿವಸವಿಂದಿಗೆ
ಏಳು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದರವದಿರ
ಪಾಲಿಸಲು ಬೇಗನಿಲಸುತ ನೀ ಕರೆದು ತಾರೆಂದ ॥ ೧೨೪

ಆರು ನುಡಿಯರೆ ನೀವು ಹಿರಿಯರು
ಮೀರಿಸುವರಾರಿವರೊಳಗೆ ಗುಣ
ಸಾರನಾವನು ಪೇಳೆನಲು ಜಂಭಾರಿ ನಸುನಗುತ
ಸಾರಹೃದಯನು ನರೆದಲೆಗ ನಿ
ಸ್ಸಾರನೀ ವ್ರಿಹಿಯೆನಲು ಗುಣನಿಧಿ
ಮಾರುತಾತ್ಮಜ ನೋಡಿದನು ಸನ್ನೆಯಲಿ ನಾರದನ ॥ ೧೩೩

ಅಹುದು ಸುರಪನ ಮಾತು ನಿಶ್ಚಯ
ವಹುದು ನರೆದಲೆಗನೆ ಸಮರ್ಥನು
ಬಹಳ ಬಲಯುತ ಸೆರೆಗೆ ತಳ್ಳಲು ಕಾಂತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ
ಸಹಜವಿದು ಪರಪಕ್ಷವಾದಡೆ
ವ್ರಿಹಿ ಕರಗಿ ಕಂದಿದನು ಸೆರೆಯಲಿ
ವಿಹಿತವಿದು ಕೇಳೆಂದು ನಾರದ ನುಡಿದ ನಸುನಗುತ ॥ ೧೩೪

ಎಲ್ಲ ನವಧಾನ್ಯದಲಿ ಈತನೆ
ಬಲ್ಲಿದನು ಹುಸಿಯಲ್ಲ ಬಡವರ
ಬಲ್ಲಿದರನಾರೈದು ಸಲಹುವನಿವಗೆ ಸರಿಯುಂಟೆ
ನೆಲ್ಲಿನಲಿ ಗುಣವೇನು ಭಾಗ್ಯದಿ
ಬಲ್ಲಿದರ ಪತಿಕರಿಸುವನು ಅವ
ನಲ್ಲಿ ಸಾರವ ಕಾಣೆಯೆಂದನು ಕಪಿಲಮುನಿ ನಗುತ ॥ ೧೩೫

ಸುರಮುನಿಗಳಿಂತೆನಲು ಭೂಸುರ
ವರರು ಸಂತೋಷಿಸಲು ಸಭಿಕರು
ನರೆದಲೆಗ ನೀ ಬಾರೆನುತ ರಾಮನೃಪಾಲ ನೆರೆಮೆಚ್ಚಿ
ಕರೆದುಕೊಟ್ಟನು ತನ್ನ ನಾಮವ
ಧರೆಗೆ ರಾಘವನೆಂಬ ಪೆಸರಾ
ಯ್ತಿರದೆ ವ್ರಿಹಿ ನಾಚಿದನು ಸಭೆಯಲಿ ಶಿರವ ಬಾಗಿಸಿದ ॥ ೧೩೬

ಹರುಷದೋರಿದ ಮನದಿ ನಲಿವುತ
ನರೆದಲೆಗನೈತಂದು ರಾಮನ
ಸಿರಿಚರಣಕಭಿನಮಿಸೆ ದೇವಾಸುರರು ಕೊಂಡಾಡೆ
ಅರಸಿ ಮುತ್ತಿನ ಸೇಸೆಯನು ಭೂ
ಸುರರು ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆಯನಿತ್ತುಪ
ಚರಿಸಿದರು ರಾಗಿಯನು ಪೊಗಳಿದರಲ್ಲಿ ಮುನಿವರರು॥ ೧೩೭

ಇಂತು ಸಭೆಯಲಿ ಮಾನಭಂಗವ
ದೆಂತು ಬಂದುದು ತನಗೆನುತಲತಿ
ಚಿಂತೆಯಲಿ ಕಡುನೊಂದು ತಲೆಗುತ್ತಿದನು ನೀರೊಳಗೆ
ಇಂತು ಪರಿತಾಪದಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಕಾಂತ ಶಿವಶಿವಯೆನುತಲಿರೆ ಭೂ
ಕಾಂತ ದಶರಥರಾಮನಾಥನು ಕರೆದು ಲಾಲಿಸಿದ ॥ ೧೪೬

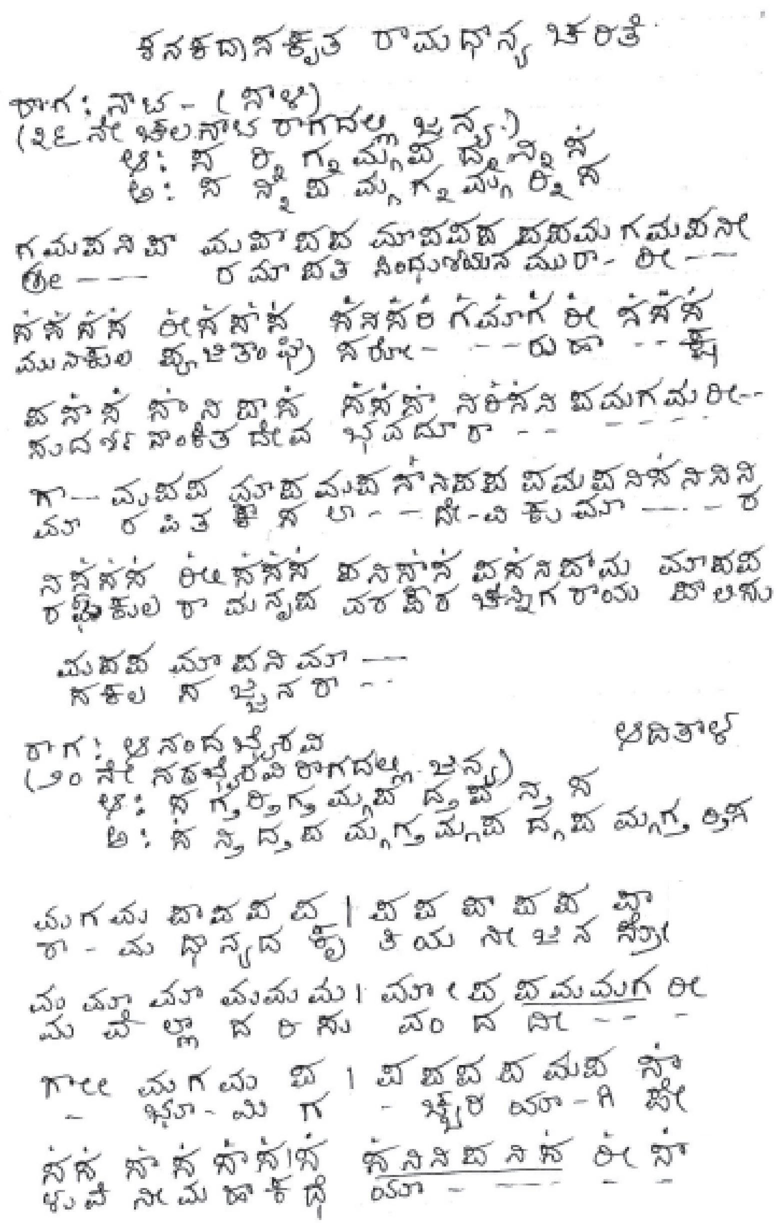
ಮರುಳೆ ಬಾರೈ ವ್ರಿಹಿಯೆ ಮನದಲಿ
ಕೊರಗಿ ಚಿಂತಿಸಲೇಕೆ ನಾವೀ
ನರೆದಲೆಗನತಿಶಯವ ಮಾಡಿದೆವೆಂದು ಕನಲಿದೆಯ
ಧರೆಗೆ ಹೊದ್ದಿದ್ದ ಕ್ಷಾಮಗಾಲದಿ

ಕರುಣದಿಂ ನಡೆತಂದು ಲೋಕವ
ಹೊರೆವನದು ಕಾರಣವೆ ಪತಿಕರಿಸಿದೆವು ಕೇಳೆಂದ ॥ ೧೪೭

ದೀನರಲಿ ದಾರಿದ್ರ ಜನದಲಿ
ನೀನು ನಿರ್ದಯನೆಂದೆವಲ್ಲದೆ
ಹೀನಗಳೆದವರಲ್ಲ ನಿನ್ನನು ನಾವು ಸಭೆಯೊಳಗೆ
ಮಾನುಷನು ನಮ್ಮಡೆಗೆ ನೀ ಸುರ
ಧೇನುವಿಗೆ ಸಮ ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತದೆ
ಹಾನಿದೋರಲದೇಕೆ ಬಿಡು ಬಿಡು ಚಿಂತೆ ಯಾಕೆಂದ ॥ ೧೪೮

ದೇವರಿಗೆ ಪರಮಾನ್ನ ನೀ ಮನು
ಜಾವಳಿಗೆ ಪಕ್ವಾನ್ನಮೀತನು
ನೀವು ಧರೆಯೊಳಗಿಬ್ಬರತಿ ಹಿತದಲ್ಲಿ ನೀವಿಹುದು
ನಾವು ಕೊಟ್ಟೆವು ವರವ ಸಲ್ಲುವು
ದಾವ ಕಾಲದಲಿನ್ನು ನೀವೇ
ಪಾವನರು ಪರಮಸುಖಿಯೆಂದುಪಚರಿಸಿದನು ನೃಪತಿ ॥ ೧೪೯

ಶರಧಿಶಯನ ಮುಕುಂದ ಸಚರಾ
ಚರಭರಿತ ನಿರ್ಗುಣ ನಿರಾಮಯ
ಸುರನರೋರಗವಂದ್ಯ ವರಪುರದಾದಿಕೇಶವನ
ಚರಣದಂಕಿತವಾಗಿ ಪೇಳಿದ
ಪರಮಧಾನ್ಯದ ಚರಿತೆ ಸಂತತ
ಧರೆಯೊಳಿಂತೊಪ್ಪಿಹುದು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಪರಿಯಂತ ॥ ೧೫೮



| ಪಾ ಧ ಸಾ ಸಾ ಸ | ಸ ಧ ಸಾ ಸಸ ಸಾ ||
| ಪ್ರೇಮ ದಿಂದಾ ದ ರಿ ಸಿ ಶ್ರೇ ಷ್ಠ ನಿ ನಾ ||

| ಸಸ ನಿ ನಿ ಧ ನಿ ಸ ರಿ;; ಸ ಸಾ;; ಗ ||
| ಮ ರಿ - - ಗೇ - - - - - ನ ||

| ಮಪ ಪಾ ಪಪ ಪಮಗಾ | ರಿ; ಗಾ;; ಗಮ ||
| - ತ ಕರುಣದ ಲೀ - - - - ರಕ್ಷಿ ||

| ಪಾ ಪಾ ಪಾ ಪಪ | ಪ ದ ದ ಪ ಪಾ ಮ ಗ ||
| ರಾ ಮ ಪಾ ಲಿ ಸಿ ಕೊ ಡು ವಾ - - - ಮ ||

| ರಿ ಸ ಸ ಸಾ ಸ ಸಾ | ಸ ಧ ರಿ ಗಾ ರಿ ಸಾ ||
| ನ ದ ಲಿ ಇ ಷ್ಟ ದಂ ದಿ ದ ವಾ - - - ||

ರಾಗ: ಅಠಾಣ
(೨೯ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)
ಆ: ಸ ರಿ₂ ಮ₁ ಪ ನಿ₃ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ₃ ದ₂ ಪ ಮ₁ ಪ ಗ₃ ರಿ₂ ಸ

ಪಾ ರಿಸಸಸ ರಿಸದಾ ದಾದದ ರಿ;ಸ ಸಾಸಸ ಸನಿರಿಸ ದಾ;;
ಧಾರುಣಿಪತಿ ಕೇ-ಳು ಲಂಕೆಯ ವೀರ ದಾನವ ಭಟರು - -

ದ ದ ದ ದ ದಾ ದ ದ ದ ಪ ದ ನಿ; ಸಸಸಸ ಸನಿರಿಸ ದಾ;;
ಪುರ ಜನ ಪೌ ರ ಜನ ಸಹಿತ ವಿಭೀಷಣ ನೋಡನೆ -

ಪಾ ದಾ ನಿ ನಿ ಪಪ ಮಪಮರಿ ಮ ಪ ಪ ಪ ಪ ಮ ಪ ಸಾಸ
ಮೊಳಗಿಸಿ ಭೂ-ರಿ ಬಲವೈ - ತರು ತಲಿರೆ ರಣಭೇರಿ

ಸಾ ಸಸಸಸ ನಿಸದಾ ಪದದಾ ದದನಾ; ದದ ದದದ
ಧಂ ಧಣಧಣ ರೆನಲು ಮಿಗೆ ಹೊರಿದವು ಕಹಳೆಗಳು

ಮ ಪ ದ; ಸಸ ಸಸ ನಿ ಸ ದಾ - - -
ದಕ್ಷಿಣ ಲಂಕೆಗ ಬೆದರಿಸಿತು - -

ರಾಗ: ಬೇಗಡೆ
(೨೯ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)
ಆ: ಸ ಗ₃ ರಿ₂ ಗ₃ ಮ₁ ಪ ದ₂ ನಿ₃ ದ₂ ಪ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ₃ ದ₂ ಪ ಮ₁ ಗ₃ ರಿ₂ ಸ

ಗಾ ಮ ಪಪ ಪಪ ಪಾಪ ದಾ ಪ ದಪಪಾ ಪಪಪ ಪಾ ಪಾ ಪ
ಕ್ರೋ ಧಿ ಸಿ ಸು ಜಮದಗ್ನಿ ಜನ್ಮದಿರಾ - ಕಿರಿಸು ಬಾಬಾ ಲಿ

ದಪಾ;; - - - ಪಾ ದಾ ಪ ಸಸಸಸ ಸಾಸ ಸಾಸ; ನಿ ಗಾ ಮ ರಿ ಸ ಸಸ
ಭೃಗು - - - ದೂರ್ವಾಸ ಗೌತಮನು ಅದಿ ಮಾದ ಜಮುನ ಮೊನವರು

ಪಾ ದಪಪ ಸಾ ಸಸಸ ನಿ; ದದದ ಪಾ ಪಪಪ ಪಮಗಮರಿ
ಭಾ ಸುರದ - ತೇ ಜ ದಲ - ತಮ್ಮ - ನ ಮೇ ಳನವ ಕ್ರೋರವಂ - ಳು

ಗಾ ಗಾ ಗಾ ಗಾ ಮ ಪಪ ದಪ ಸಾಸ ದನಿದಪಪ ಪಾ ಮಗರಿ
ಬಂದರು ದಾಶರಥಿಯನು ಕಂಡು ಹರಸಿದರು ಅಕ್ಷತೆಯ

ಗ ಮ ಪದನಿ; ದಪಮಪ ಗರಿಸಾ
ತಳಿದಾ - - - - - - -

ರಾಗ: ಬಿಲಹರಿ
(೨೯ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)
ಆ: ಸ ರಿ₂ ಗ₃ ಪ ದ₂ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ₃ ದ₂ ಪ ಮ₁ ಗ₃ ರಿ₂ ಸ

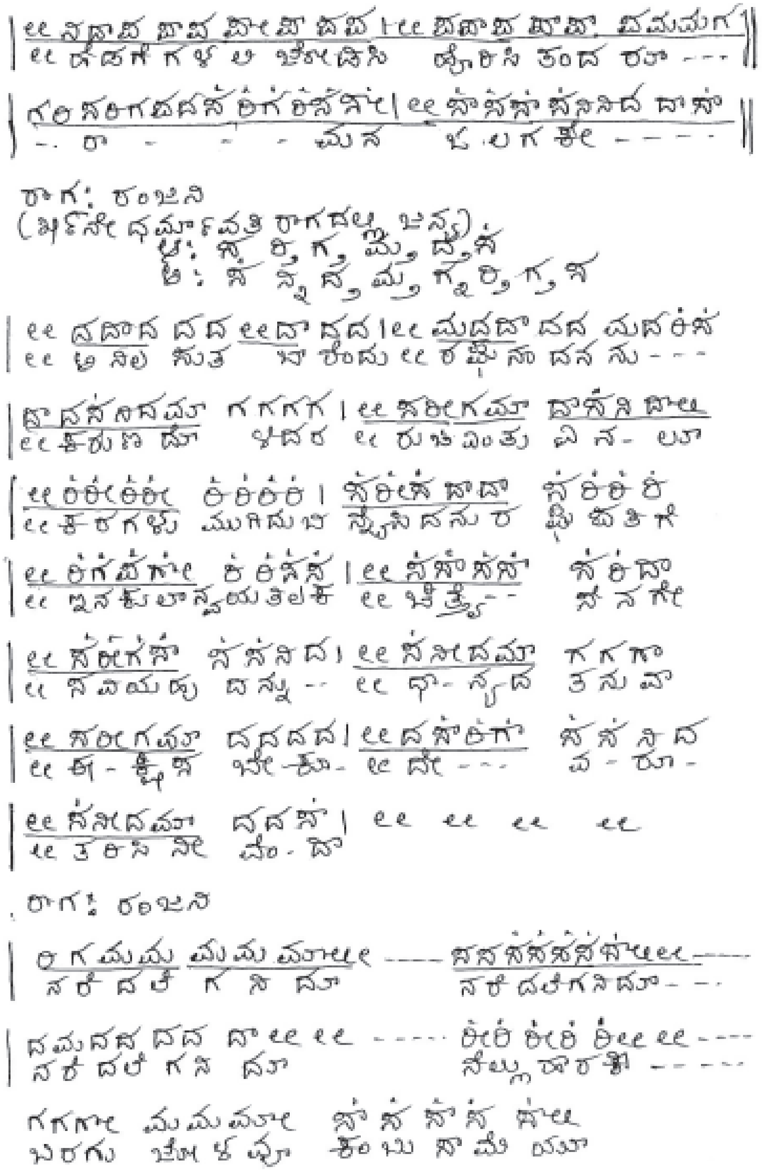
;; ದಾ ನಿ ದ ದ ದಾ | ದ ದಾ ದ ದಾ ದ ದ ದ | ಪ ದ ರಿ ಸ | ಸ ನಿ ನಿ ದ ದಾ
ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಾ ಮುದಾಮು ನಿಶ್ವರರೆ ಲ್ಲ - - - - - -

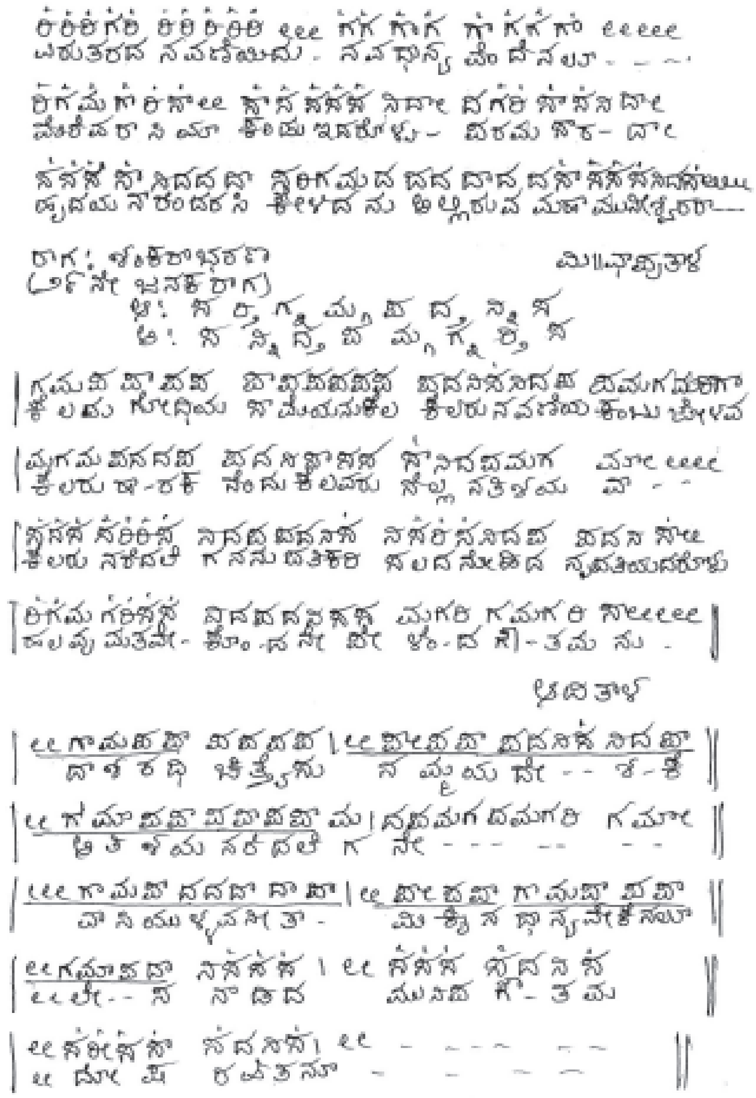
;; ಗ ಪಾ ದ ಸಾ | ಸಸಾಸಾ;;; ಸಾ ಸ ಸಾ; | ಸರಿಗರಿ ಸನಿದಪಾ
ತರಸಿದರ ಬಳ - ಪಕ್ವವಾ - - - - - -

;; ದ ಸಾ ರಿ;; ;; ಸರಿ; ರಿ;; | ;; ಸಾ ರಿರಿ ಸರಿಗಪ ಮಗರಿ
ಚೆ - ಲ್ಲ - ಸಿ ಕ್ಕ ರೇ ;; ಶೇ ನು ತು ಲ್ಲ - - - - -

;; ದ ಗಾ ರಿ ಸಾ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ದಪಪಾ | ;;; ಪಾ ದ ಪಾ ಪದಸನಿದಪಮಗ
;; ರ ಘು ಮನು ಗ - ಳ ಲಿ; - - ;;; ಭುಲ್ಲನಿ ಸಿ; - - - -

;; ಗ ಪಾ ದ ಸಾ ಸಸಸಸ | ;; ದ ರಿ; ಸಸಾ ಸಾ ನಿ; ದ ಪ ಪಾ
;; ರಚಿ ಸಿದ ಸುಭಕ್ತಿಗ ಳೆಲ್ಲವನು ತುಂ ಬಿದರು


ರಾಗ: ರಂಜನಿ
ರಾಗ: ರಂಜನಿ


ರಾಗ: ಶಂಕರಾಭರಣ
ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳ
ಆದಿತಾಳ

॥ ;;;ಗಾಮಪಾ ದದದದ । ;; ಸನಿದಪಾ ದನಿಸಸ ॥
ಬಿಕ್ಷೆ ತವ ನೀಡು - ಬರಿಯಲಿ ಮಾಡುವರೆ

॥ ;; ಗಾಮಗಾ ರಿಗರಿ ಸಸ । ;; ನಿಸಾರಿರೀ ರಿರಿರಿರಿ ॥
;; ಬಿಕ್ಷೆ ತವ - ನೀಡು ಬರಿಯಲಿ ಮಾಡುವರೆ

॥ ;; ಸನಿದಪಾ ಪಮಮಗ ಗಮರಿ । ಗಪಾ ಪಪ ರಿ;; ಪ ॥
ಶವ ಯೆಂದ ನಾ - - - - ವಾರ - ಗ - -

ರಾಗ: ಹಂಸಧ್ವನಿ ಖಂಡ
(೨೯ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)
ಆ: ಸ ರಿ₂ ಗ₃ ಪ ನಿ₃ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ₃ ಪ ಗ₃ ರಿ₂ ಸ

[illegible]
ಎಲ್ಲಾದ ರ್ ಇದ - ಬಾರವನು ನೀವ ಬಲ್ಲ ರರಿಯದೆ ಎಲ್ಲರನು

[illegible]
ನೀವೆಲ್ಲ ನುಡಿಯುವ ಒಪೇಕ್ಷೆ ಯುಂಟೇ - - -

[illegible]
ಶಾಕ ದಂತಿರಲಿ ನೆಲ್ಲನಾ ನಿರೇ - ಗೋಧಿ ಮೊದಲಾದೆಲ್ಲ

[illegible]
ಧಾನ್ಯಗಳು ಇರಲು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದನು ನರೆದಲಗ ನೆಂಬುದು

[illegible]
ಇದಾವ ಮತವೆಂದಾ - - - ಇದಾವ ಮತವೆಂದಾ - - -

[illegible]
ಇದಾವ ಮತವೆಂದಾ - - -

(ಚಾಪು)

[illegible]
ಎ- ನೆಲವೋ ನರೆದಲಗ ನೀ-ನು ಸಮಾನವೇ ಎನಗಿಲ್ಲ

[illegible]
ಸ-ಮ್ಮನೂ - - - - - ದಾ- ನವಾಂತಕ ಬಲ್ಲನು ಇಬ್ಬರ

[illegible]
ದ- ಚ್ಚ- ಕುಂದು ಗಳಾ - - - - ಜಾನಕೀ - - ಪತಿಯ

[illegible]
ಸನಿಧಲಿ ಕುಲಹೀನ ನೀನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ನುಡಿ ಮತಹೀನ

[illegible]
ನೀನೇ ಜನತ ಖತಿಯಲಿ ಚೈದು ಭಂಗಿಸಿ ದಾ - - -

॥ [illegible] ॥
ಲೋಕದ ಲಧಿಕ ಭೋಜನ ವಿದೆಂದು

॥ [illegible] ॥
ಆಕಳು ಬುಧರು ಚರದು ನಿ ರಾಶಿಸಿ

॥ [illegible] ॥
ಬಾಡಲಂತು ನೀ- ಶ್ರೀ- ಕೃಷ್ಣ ವಾದೆಯಲ

॥ [illegible] ॥
ನಾಕನಿಳೆ ಯರುಕಾಕ್ಷಿ ನಶ್ವರ ವೇ ಕಿಗಳು

॥ [illegible] ॥
ಮೆಚ್ಚುವರೆ ಬಾಹಿರ ದಾ- ಕುಸ ಡೇ-

॥ [illegible] ॥
ನೀ- ನ್ಯವ ಮಾನ್ಯನು ತೆರಾಲ ಗೆರೆ ದಾ

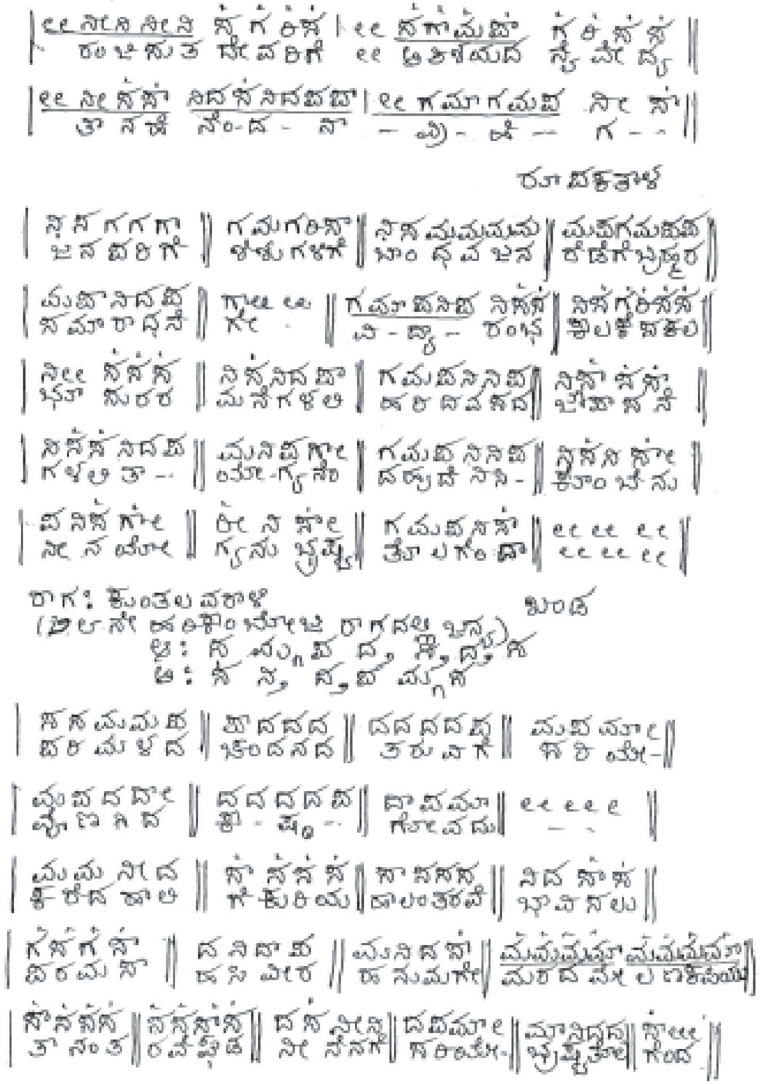
ರಾಗ: ಅಭೇರಿ ಆದಿತಾಳ
(೨೨ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)
ಆ: ಸ ಗ₂ ಮ₁ ಪ ನಿ₂ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ₂ ದ₂ ಪ ಮ₁ ಗ₂ ರಿ₂ ಸ

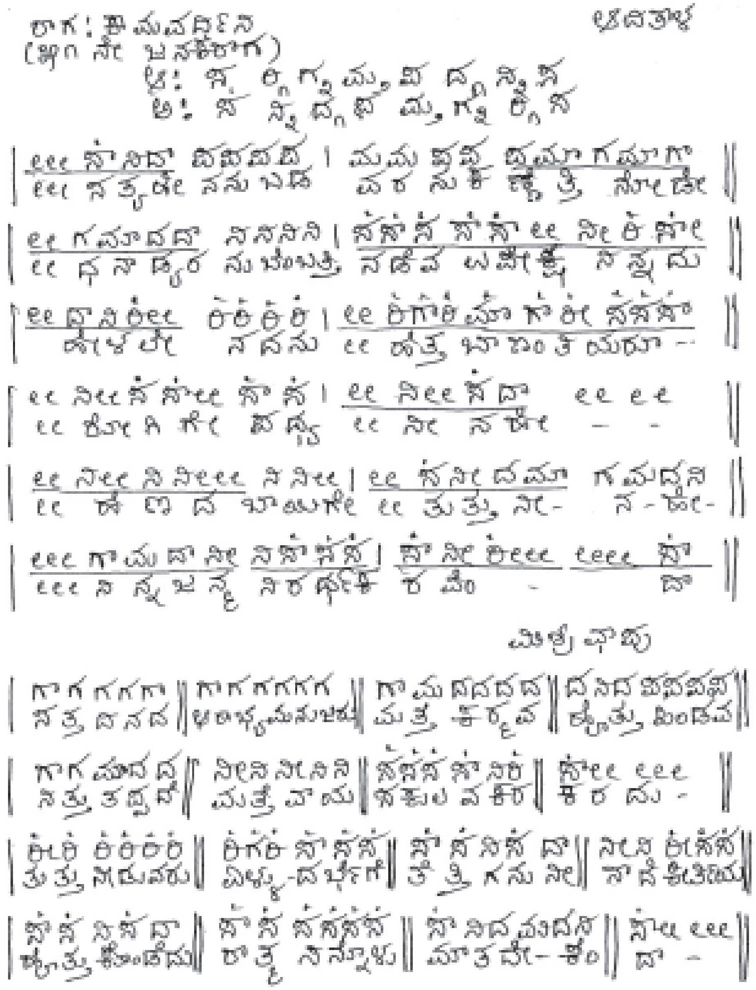
॥ [illegible] ॥
;; ಕ್ಷೇತಿಯ ಮರರ ಬದಿ ನ ಯನದ ಲೀ - - -

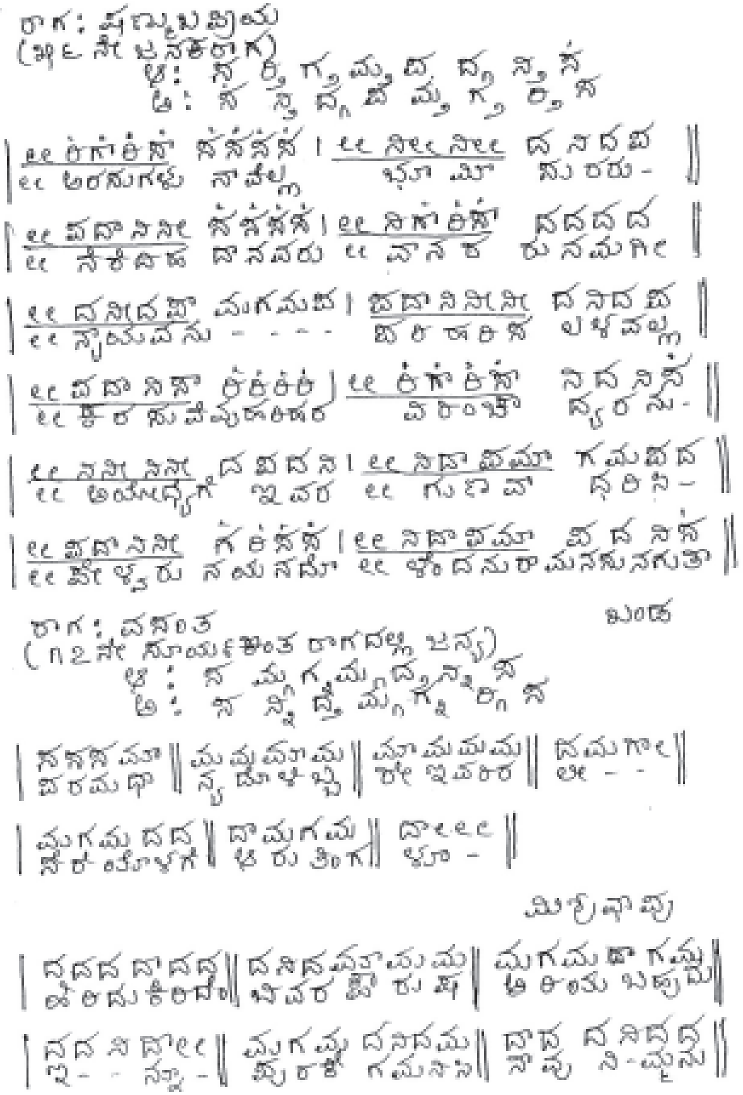
॥ [illegible] ॥
;; ಸು ವ್ರತ ಸುಭೋಜನ ವಿರಮಮಂ ಕ್ರಾ- ಕ್ಷಿತೆ ಗಳಲಿ

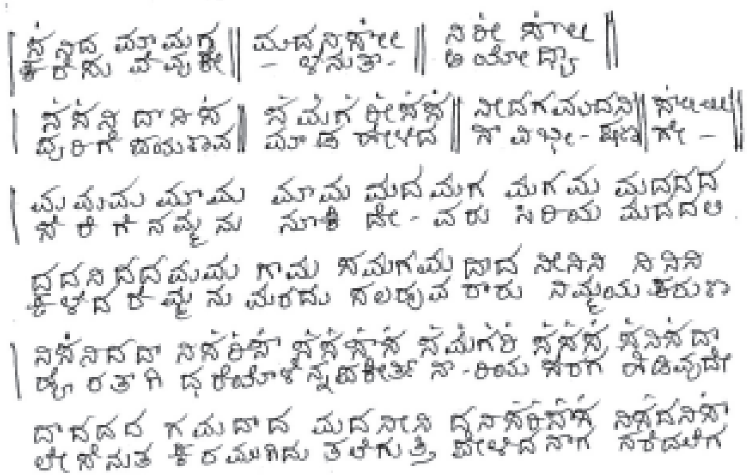
॥ [illegible] ॥
;; ಶುಭ ಶೋ ಭನ ದಲಾ ರತಿಗೆ ಒರಿ ಒಬರಲಿ

॥ [illegible] ॥
;; ಕ್ರ ತು ಗಳಿಡೆ ಯೊಳಗರೆ ಮನೆಯಲಿ ಪ್ರತಿದಿ ನವ್ವೂ

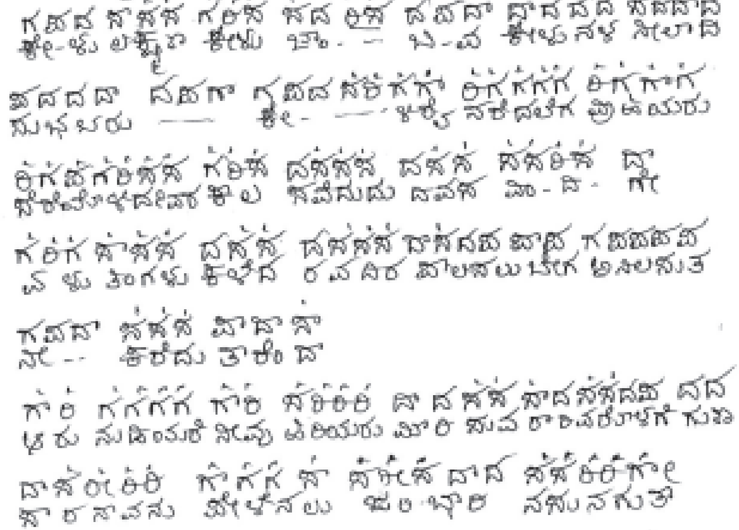

ರೂಪಕತಾಳ
ರಾಗ: ಕುಂತಲವರಾಳಿ


ಆದಿತಾಳ
ಮಿಶ್ರಛಾಪು





ಸಾಕಿ



ಪಾ ಸಸ ಸಸರಿಪಾ ಪಸರಿ ಪಸರೀ —
ಸಾರ್ವದಮಯನಾ ನರೆದಲೆಗಾ

ಗಾ ಗಪದಸ ರಿಗಗಾ ರಿಗಗಗಸಗ ಗರಿಸಸ ಪಾಸ ರೀರಿರಿ
ನಿ ಸ್ಸಾ —— -ರಸೀ ಪ್ರೀತಿಯನಲು ಗುಣನಿಧಿ ಮಾರುತಾತ್ಮಜ

ಸರಿ ರಿರಿರಿ ಪಗರಿಸಸ ಪಾಸಸ ಸೇದ ರಿಸಪಾಪ
ನೋ-ಡಿದನು ಪಕ್ಷಿಯಲಿ ನಾರದ ನಾ- - - -

ರಾಗ: ಆರಭಿ
(೨೯ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ)
ಆ: ಸ ರಿ ಮ ಪ ದ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ

ದದಪ ಪಪಪಪ ಮಾಪ ಪಾಪ ಪಪಪಪ ಮಪದಪಪಪ
ಅಪ್ಪುದು ಸುರಪಿತ ಮಾತು ನಿಶ್ಚಯವಪ್ಪುದು ನರೆದಲೆಗನೆ

ಪಪಾಪ ಮಾಗರಿಸರೀ ಮಮಪ ದಪಸಸ ಸಾಸ ಸಸಸ
ಸಮರ್ಥನಾ - - - ಬಹಳ ಬಲಯುತ ಜೆರೆಗೆ ತಳ್ಳಲು

ಪಾಸ ಸಸ ಸರಿ ದಾeeee
ಕೊಂತ ಗಡ ಆಲ್ಲಾ - - -

ದಸರಿರಿರಿ ಸರಿ ರೀರೀ ಸಾರಿರಿ ಸರಿರಿರಿರಿ ಸರಿರಿರಿರಿ ಸರಿರಿರಿ
ಸಹಜವಿದು ಪರಪಕ್ಷ ಪಾದಡೆ ಪ್ರತಿಕರಗಿ ಕೊಂಡಾದನು ಸೆರೆಯಲಿ

ದರಿಸಸ ದಾಪಾಪ ಮಾಪಪ ಪಪಪ ಮಪಪಪಾ- - - -
ಎಂದೆನಲು ಕೇಳೆಂದು ನಾರದ ನುಡಿದ ನಸುನಗುತಾ - -

ದಾ ದ ಪಪದಾ ದದದ ದಾರಿಸಾ ಸಾಸಸಸಾ ನಿದಪಮಗರೀ
ಎಲ್ಲ ನವ ಧಾನ್ಯದಲಿ ಈತನೇ ಬಲ್ಲಿದನು - - - - - -

ದದಸಾಸಾ ಸರಿರಿದಾ ಸಸರಿರಿ ಸಾರಿರಿಮ ರಿರಿರಿ ಸಸರಿರಿ ರಿರಿರಿ
ಹುಸಿಯಲ್ಲ - - - ಬಡವರ ಬಲ್ಲದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯದು ನಿಲದ್ದುವನಿವಗೆ

ಸರಿರೀ ರಿಮಪಾಮಗರೀ - - - ದಾರಿಸಸಾ ದದಸಾಸಾ ಸರಿರಿಸದಾ
ಸರಿಯುಂಟೇ — - - ನಿಲ್ಲನಲಿ ಗುಣಾವೇನು — —

ದಾ ರಿ ದಾ ದಸಸಸ ದಸಸಸಸಸಸ ದಸದಾಪ ಮಪಪಪ
ಭಾಗ್ಯದಿ ಬಲ್ಲಿದರ ಪ್ರತಿಕರಿಸುವನು ಅವನಲ್ಲ ನಾರದ

ಮಾಪಪಾಪಪ ದಸದ ಪಪ ಮಪಮಗರೀ - - -
ಕಿರಿಯೆಂದನು ಕಪಿಲಮುನಿ ನಗುತಾ - -

ರಾಗ: ಸಿಂಧುಭೈರವಿ
(೮ನೇ ಹನುಮತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂಗ ಜನ್ಯ)
ಆ: ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ
ಅ: ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ

ಗಸದಪಮಪ ಗದಪಪಪ ಪಾಪಪಪಪ ದಪಪಮಗಾ
ಸುರಮುನಿಗಳು ಇಂ-ತೆನಲು ಭೂಸುರವರ ರಾ - - -

ಗಾಮಾ ಮಮಮ ಸಗಪಮ ಗಮ ದನಿದ ನೀ ಸಾರಿಸಸ
ಸಂತೋಷಿಸಲು ಇಬ್ಬರು ನಗೆದಲೆಗ ನಾ ಬಾರೆನುತ

ಪದನಿಸರಿಗಗಗ ರಿರೀದಾ ಮದನಿರಿರಿ ಸಸರಿಸಾಸಸ
ರಾ - - - - ಮ ನೃಪಾಲ ನೆರೆಮೆಚ್ಚಿ ಕರೆದು ಕೊಳ್ಳನು

ನೀಸಗಸದದದ ಗಗಮ ಪಾನಿನಿಸಾಸ ಸಸಪದಸಾ
ತನ್ನ ನಾ - ಮವ ಧರೆಗೆ ರಾಘವನೆಂಬ ಹೆಸರಾಯ್ತು

ಪಪದ ಸರಿಗಮರಿಸಸ ರಿಸಪದಸಾ ಗಗಗ ರೀರಿರಿ ಗಮಮ
ಧರೆಗೆ ರಾ-ಘವನೆಂಬ ಹೆಸರಾ-ಯ್ತು ಧರೆಗೆ ರಾಘವನೆಂ-ಬ

ರಿಸ ಪದಸಾ - - - - ನಿನಿನಿ ನಿನಿ ಸಾರಿಸಸ ರಿಸದದ
ಹೆಸರಾ-ಯ್ತು - - - ಇರದೆ ಪ್ರೀತಿ ನಾಟಿದನು ಹಿಗ್ಗೆಯಲಿ

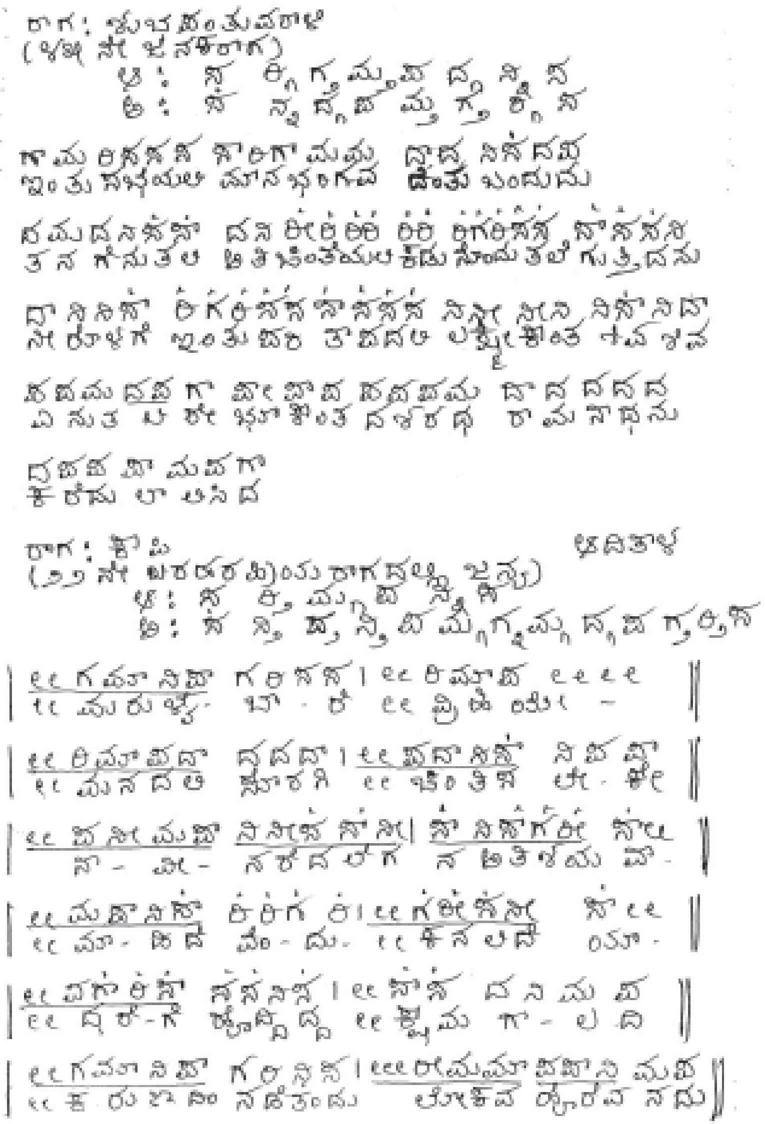
ಪ ಪಪ ಸಾಗದಪಾ ಗಗಮ ದಾನಿದ ನಿಸಸ ನಿರಿಸಸ
ಸ್ವರವ ಬಾಗಿಸಿದ ಹರುಷದೊಂದಿಗೆ ಮನದಿ ನಲಿವುತ

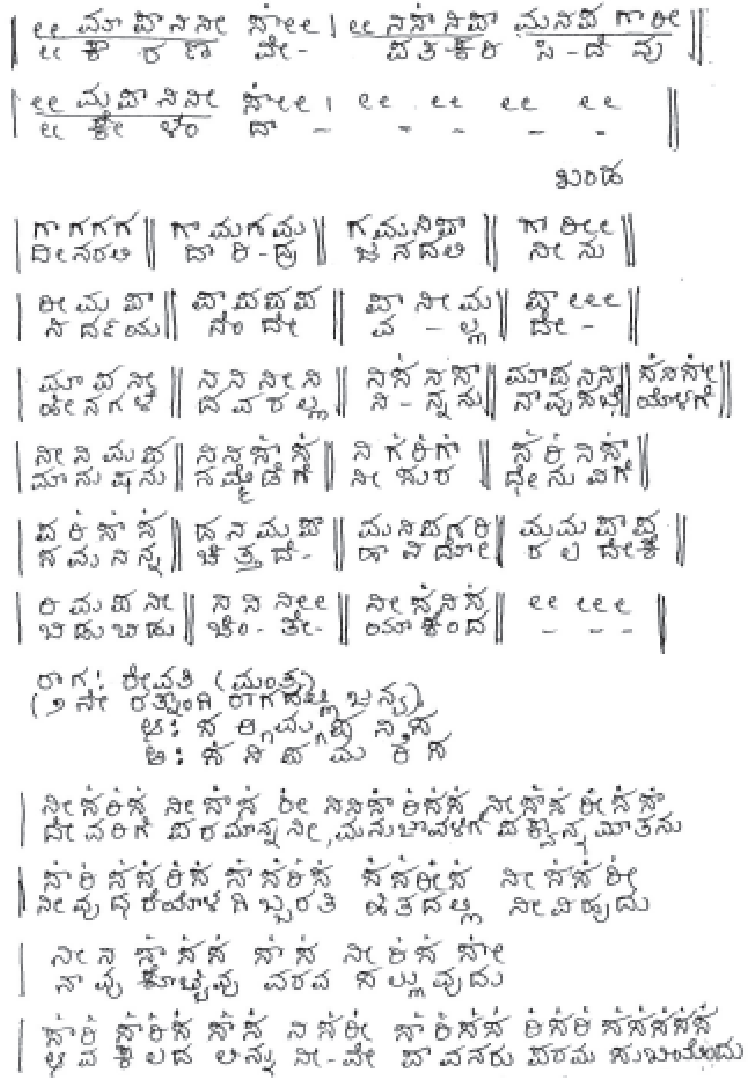
ನಿನಿಸಸ ನಿರಿಸಾಸ ಪದನಿಸ ರಿಗಾಗ ನಿನಿಸಸಸ ಸನಿಗಸದಾ
ನಗೆದಲೆಗ ನೃತ್ಯಂದು ರಾ — - ಮನ ಸಿರಿಚರಣಕೆ ಅಭಿನಮಿಸಿ

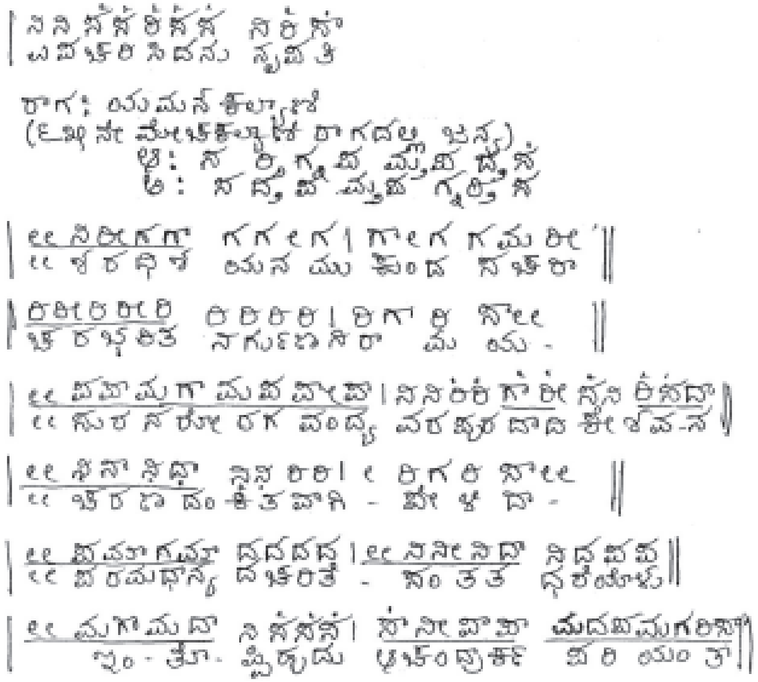
ನೀ ಸಾ ಸಸಸ ನಿಸಾಗಸದಾ ದಪಪ ಪಾದಪ ಪಾಪಪಪ ಗಮದಾನಿಸಗ
ದೇವಾಸುರರು ಕೊಂಡಾಡೇ ಅರಸಿ ಮುತ್ತಿನ ಸೇಸೆಯನು ಭೂ-ಸುರರು

ನಿಸಾ ಸಸ ಸಸಾಸ ಗಸದದ ದದದ ದಾದದದ ಮರಿರಿ ರಿರಿರಿ
ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆಯನಿತ್ತು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು ರಾಘವನು ಸ್ವರ್ಗಗಳದರಲ್ಲಿ

ಪಮಗಮಗಾ
ಮುನಿವರರಾ







ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ

ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು 'ಕಾಮದಹನ' ಮತ್ತು 'ಕ್ರೀಡಾವ್ರಜದೊಳೋಕುಳಿಯಾಡಿದರು' ಎಂಬ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಮದಹನ

ಕಾಮ

ಹುತವಹನೇತ್ರ ನಿರ್ದಟವಿಯ ಕಂಡು ಮ
ನ್ಮಥಮಹೀರಮಣ ಮುಂಕೊಂಡು
ಕೃತಕದಿಂದೊಳಪುಗಿಸಿದ ಬೇಗ ವರ ಚೈತ್ರ
ರಥ ಚಂದ್ರ ಮಂದಾನಿಲರನು

ತಿಶ್ರ ನಡೆ ಕಾಮನ ಆಗಮನ ಜತಿಯ ಮೂಲಕ

।ಝಂತ, ತೋಂತ ತಾಂ ತರಿ ಧಣ ।
।ಝಂ ಝಂ ತ, ತೋಂ ತೋಂ ತ ತಾಂ ತರಿತಾಂ ಧಣತಾಂ॥
।ಝಂ ಝಂ ತರಿ ।ಝಂತರಿತಾಂ । ಝಂಧಣತಾಂ।
।ಝಂ ತರಿ ತದ್ಧಣ।
।ಝಂ ದಣ ತಝಣು।
।ಝಂ ಝಣು ತದ್ಧಿಮಿ।
। ತಾಂ ತಾಂ ತಾಂ।
।ತಧೀಂಗಿಣತೋಂ ತಧೀಂಗಿಣತೋಂ ತಧೀಂಗಿಣತೋಂ।

ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಜಾಜಿ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಸಂಪಗೆ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಗರೇರಿದುವು
ಜಲ್ಲಿ ದುಂಬಿಗಳ ಝೇಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮುನಿಜನ
ಡಿಳ್ಳಿಸಿತೇನ ಹೇಳುವೆನು.

ಮಧುಮಾಸವಲ್ಲ ವಸಂತ ಬಂದಿದೆ ನೋಡಿ
ವಿಧುಮೂಡಿದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲ
ಇದು ಮದನೋತ್ಪಾತವೆಂದು ಮನೀಂದ್ರರು
ವಧುಗಳನಮರ್ದಪ್ಪಿದರು

ನೋಡವ್ವ ನನ್ನ ಸಾಹಸವ ನಿನ್ನಯ ಮೊಗ
ನೋಡದೆ ತಪಗೆಯ್ವ ಶಿವನ
ಗೂಢಹೃತ್ಕಮಲವನೊಡೆಯೆಚ್ಚು ನಿನ್ನ ಕೈ
ಗೂಡದೆ ಬಿಡನೆಂದ ನಗುತ

ಜನನುತೆ ತಾಯೆ ನಿನ್ನೊಳು ರುದ್ರ ನೆರೆದೊಡೆ
ನಿನಗೊರ್ವ ಸತ್ಪುತ್ರನಹನು
ಘನಶೌರ‍್ಯಯುತನಾದ ಖಳನ ಖಂಡಿಸಿ ಸುರ
ಜನರಿಗೆ ಸುಖವೀವನಮ್ಮ

ಕಂಜಬಾಂಧವ ಚಂದ್ರ ಶತಕೋಟಿ ತೇಜಃ
ಪುಂಜ ಶಾರ್ದೂಲಚರ್ಮದಲಿ
ಸಂಜೋಗದೆ ಕುಳಿತಿರ್ದ ತಪೋಗ್ರತೆ
ಗಂಜದೆ ಕಾಮ ನಿಟ್ಟಿಸಿದ

ಬಿಗಿದ ಪದ್ಮಾಸನ ನಾಸಿಕಾಗ್ರದ ದೃಗು
ಯುಗಳ ಸಂಚಲಿಸದ ಚಿತ್ರ
ಬಗೆದೋರಿದೆ ತನ್ನ ತಾನೆ ಧ್ಯಾನಿಸುತಿರ್ಪ
ಜಗದೀಶನಿರವ ನೋಡಿದನು.

ವಿಲಸಿತ ಕುಸುಮಕೋದಂಡಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದ ಕ
ಮ್ಮಲರ್ವಕ್ಕಿವೆದೆಯ ಜೇವೊಡೆದು
ಗೆಲವಾಂತು ಕಿವಿವರೆ ತೆಗೆದೆಚ್ಚ ನೀಲೋ
ತ್ಪಲಬಾಣದಿಂದಲೀಶ್ವರನ

ಪಂಚಬಾಣ

ತಕಧಿಮಿ (೪) ತಾಂ ತಾಂ ತೈ ತೈ ದಿ ದಿ ತೈ (೩)
ತಕಧಿಮಿ (೪) ತಕಧಿಕು ತಧಿಗಿಣತೋಂ (೩) ತಾ
ತಕಧಿಮಿ (೩) ತಕ ತಕಧಿಕು ತಧಿಗಿಣತೋಂ (೩)

ತಕಧಿಮಿ (೨) ತಕಿಟ ತದ್ಧಿಂ ತರಿಕಿಟತೋಂ (೩)
ತಕಧಿಮಿ (೨) ತದ್ಧಿಂ ಕಿಟತಕ ತರಿಕಿಟ ತೋಂ (೩)

ತಾಗಿದು ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವ ಕಡಿದು ವಿ
ಭಾಗಿಸೆ ದೃಢಚಿತ್ತವಿಡಿದು
ಭೋಗಿಭೂಷಣ ಕೋಪವ ತಾಳ್ದು ಕಿಡಿಕಿಡಿ
ಯೋಗಿ ಕೆಂಗಿಡಿಗಣ್ಣ ತೆರೆದ

ಭುಗಿಭುಗಿ ಛಿಟಿಛಿಟಿಲೆಂದು ಲೋಚನದೊಳಿ
ದ್ದೊಗೆದ ದಳ್ಳುರಿ ಸುತ್ತಿ ಸ್ಮರನ

ಬಿಗಿದ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಕರ್ವಿಲ್ಲು ಸಹಿತೆ ಸು
ಟ್ಟುಗಿದುದು ಕುಡಿ ನಭಸ್ಥಳಕೆ

ಕ್ರೀಡಾಕೊಳವ್ರಜದೊಳೋಕುಳಿಯನಾಡಿದರು.........

ಗದೆ ಶಂಖ ಚಕ್ರಪಂಕೇರುಹಪಾಣಿಯ
ಹೃದಯದೊಳಿಂಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಸೊದೆಗಡಲೊಳ್ದೆರೆಯಂತೆ ಮೇಲ್ಗತೆಯ ಮಾ
ಣದೆ ಪೇಳು ಮನ್ಮನೋನಾಥ

ಮಾಧವ ಕೇಳ್ದು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮುಂ
ತಾದ ವಧೂಟಿಯರೊಡನೆ
ಭೂದೇವರುಗಳ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಬಂದ ಶ್ರೀ
ಪಾದನೂಪುರ ಜಣತ್ಕರದಿ

ಅಕಳಂಕಮಣಿಪಾತ್ರೆಯೊಳಿಟ್ಟ ತಪೋ
ದಕವ ಹೊಂಗೊಡದಲ್ಲಿ ತಂದು
ಪ್ರಕಟಿತ ಪಾದಪ್ರಕ್ಷಾಲನಗೆಯ್ದರಾ
ನಕದುಂದುಭಿಯ ನಂದನನ

ನರ್ತನ ಕೋಲಾಟ ಹೊನ್ನಂಡೆಗಳನಾಂತು
ಪುತ್ತಳಿ ಮದನಕೈಯೆಡೆಯ
ಚಿತ್ತಾರಗೈದಿರ್ದ ಬಿನ್ನಾಣಗಳ ನೋಡಿ
ಚಿತ್ತೈಸಿದನು ಕೃಷ್ಣ ನಗುತೆ

ರಾಸಲೀಲೆ

ತಿಶ್ರ

।ತರಿತ ಧಣ ,, ತಣಜು ,, ತಧಿಮಿ, ।ತರಿಕಿಟ ತೋಂ ತತ್ತಾಂ॥
।ತರಿತ ಧಣತ, ಧಣತಝುಣುತ, ಝುಣುತ ಧಿಮಿತ । ,, ತರಿಕಿಟ ತಾಂ॥
ತರಿ ಧಣ ಝುಣು ಧಿಮಿ ಕಿಟತಕ ತಾಂ ॥
।ಧಣ ಜಣು ಧಿಮಿ ಕಿಟ ತಕಧಿನ ತಾಂ ॥
।ತರಿ ಧಣ ಜಣು ತತಾಂ ।
।ಜಣ ಧಣ ಧಿಮಿ ತತಾಂ ॥
।ತರಿತ ತತಾಂ ದಣತ ತತಾಂ। ಜಣುತ ತತಾಂ ಧಿಮಿತ ತತಾಂ॥
।ತರಿಕಿಟ ತಾಂ ,ಧಣಕಿಟ ತಾಂ,ಧಿಮಿಕಿಟ ತಾಂ॥
।ಧಣಕಿಟ ತಾಂ,ಜಣುಕಿಟ ತಾಂ,ಧಿಮಿಕಿಟ ತಾಂ॥
।ಝುಣಕಿಟ ತಾಂ,ಧಿಮಿಕಿಟ ತಾಂ, ತರಿಕಿಟ ತಾಂ ॥

ಎಲೆಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನಿಲ್ಲೆನುತೆ ಕೋ
ಮಲೆಯರ ಕೆಯ್ಯ ಹೊಂಗೊಡನ
ಸೆಳದುಕೊಂಡುರೆ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸುರಿದನು
ಮೊಲೆ ಮುಡಿಗಳು ತೊಯ್ದ ತೆರದಿ

ನೀರನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಪ್ಪುದೆ ಮತ್ಸ್ಯಾವ
ತಾರ ನೀನೆಂದು ನೀರೆಯರು
ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿಪ್ಪ ಕುಂಕುಮಜಲದೊಳು
ನಾರಾಯಣನನದ್ದಿದರು.

ಭೇರಿ ಮದ್ದಳೆ ಶಂಖ ಪಟಹ ಡಿಂಡಿಮ ಡೋಳು
ಮೌರಿ ತಂಬಟ ಡಮಾಮಿ
ಭೂರಿ ವಾದ್ಯದ ಲಗ್ಗೆವರೆ ಮೊಳಗಿದುವಂದು
ನಾರಿಯರ್ ಪೊಯ್ದಾಡುತಿರಲು

ನೂತನಕಾಮಕುಂಕುಮರಸದೊಳು ತೊಯ್ದು
ಪೀತಾಂಬರನಾಗಿ ಬರಲು

ಆತನ ಕಂಡಮರ್ದಪ್ಪಿ ಲಲ್ಲೆಯನಾಂತು
ಮಾತನಾಡಿದಳು ಮೋಹದಲಿ.

ಎನ್ನ ನೀ ಮೊದಲು ನೂಂಕಿದ ಕಾರಣದಿಂದೆ
ನಿನ್ನ ನಾ ನೂಂಕಿದೆನೈಸೆ
ಇನ್ನಾವ ತೊಡಕು ಬೇಡೆನುತ ಮನ್ಮಥ ರತಿ
ಪೊನ್ನಂಡೆಗಳ ತುಡುಕಿದರು.

ನೋಟ ವಿಷಯದಿಂದೊಳಗಾದ ಪುರುಷರ
ಕೋಟಲೆಗೊಳಿಸಿ ಸುತ್ತಿಸುತ
ಆಟವಿದೆಂಬಂತೆ ತಿರುಗಿಸುತಿರ್ದರು
ರಾಟಳದುಯ್ಯಾಲೆಗಳನು

ನಳಚರಿತ್ರೆ – ನವರಸ

ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಹೊರ ತಂದಿರುವ ಕನಕದಾಸರ ನಳಚರಿತ್ರೆ (ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಹಾತೂರು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ) ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯಬಂಧವಾಗಿ, ನವರಸ ಗೀತರೂಪಕವಾಗಿ, ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ನೃತ್ಯರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದು.

ನಾಂದೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆರಭಿರಾಗದಲ್ಲಿ ಚೂರ್ಣಿಕೆಯಂತೆ ಹಾಡಿ ಆರಂಭಿಸುವುದು

ಶ್ರೀರಮಣ ಸರಸಿಜದಳೀದಕ್ಷ ಮು
ರಾರಿ ಸಚರಾಚರಭರಿತ ದುರಿ
ತಾರಿ ನಿತ್ಯಾನಂದ ನಿರ್ಜರನಿಕರದಾತಾರ
ವಾರಿಜಾಂಬರ ವರಗುಣಾಶ್ರಯ
ಮಾರಪಿತ ವೇದಾಂತನುತ ಸಾ
ಕಾರ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ ಪಾಲಿಸು ಜಗಕೆ ಮಂಗಳವ ೧

ಶೃಂಗಾರ
ಸಂಧಿ ೧

ಸೂಕ್ತ ರಾಗ, (ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಬೇಹಾಗ್, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮೊದಲಾದವು) ಸ್ವರಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ನಳನ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ ದಮಯಂತಿ ಆತನನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತ ಅವನ ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ, ಆ ಮೋಹದಲ್ಲಿದ್ದ ದಮಯಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಮನ್ಮಥ. ತನ್ನ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಹಂಸಗಳ, ದುಂಬಿಗಳ, ಕೋಗಿಲೆಗಳ, ಗಿಳಿ–ನವಿಲುಗಳ ವರ್ಣನೆ.

ವನಜಮುಖಿಯಾ ದಾರ್ತೆಯೆಲ್ಲವ
ಮನವೊಲಿದು ಕೇಳಿದಳು ಹಿಗ್ಗುತ
ನೆನೆದು ದಂತಃಕರಣ ಹೆಚ್ಚಿದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲಿ
ನೆನೆದು ಬರೆದಳು ನಳನ ರೂಪವ
ನನುನಯದಿ ಚಿತ್ರದಲಿ ಮಿಗೆ ಸಂ
ಜನಿಸಿ ತವನಲಿ ಮೋಹವೆಲೆ ಧರಣೇಶ ಕೇಳೆಂದ ೩೬

ಆಗ ಮದನನು ತನ್ನ ಬಲವನು
ಬೇಗದಲಿ ಜೋಡಿಸಲು ಖೋಯೆಂದಾಗಲರಸರಿಚೆಗಳು
ಅಳಿವಿಂಡುಗಳು ನಲಿದಾಡೆ
ಕೋಗಿಲೆಗಳಾರ್ಭಟಿಸೆ ಗಿಳಿಗಳು
ಕೂಗೆ ನವಿಲುಗಳಾಡೆ ಮನ್ಮಥ
ನಾಗ ಪೂಗಣೆಗಳನು ಸಂಧಿಸಿಯೆಚ್ಚನಂಗನೆಯ ೩೭

ಅದ್ಭುತ
ಸಂಧಿ ೨

ದಮಯಂತಿ ತನ್ನ ಸಖಿಯರೊಡನೆ ನಿಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಹಂಸಗಳು ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿದವು. ಆ ಹಂಸವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ದಮಯಂತಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಅಡಿಯಿಡುತ ಹೋದಾಗ ಆ ಹಂಸ ಮಾತನಾಡಿತು! ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬಂದಿಳಿಯುವ ಹಂಸ, ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ಹಂಸ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ವಿಸ್ಮಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವಿದೆ.

ತಳಿತ ಮೇಘದಿ ಹೊಳೆವ ಮಿಂಚಿನ
ಬಳಗವೆನೆ ಹಂಸೆಗಳು ನಭದಿಂ
ದಿಳೆಗಿಳಿದು ಸತಿಯರ ಸಭಾಮಂಡಲದಿ ಕುಳ್ಳಿರಲು
ನಳಿನಲೋಚನೆ ಕಂಡು ಪಕ್ಷಿಯ
ಲಲನೆಯರ ಮೊಗನೋಡಿ ಹಂಸದ
ಚೆಲುವ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದೆನುತ ಗಮಿಸಿದಳು. ೩೨

ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಅಡಿಯಿಡುತ ಕರ
ಪಲ್ಲವವ ಚಾಚಿದಳು ನೂಪುರ
ಘಲ್ಲುಘಲಿರೆನೆ ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಸರಿದುದಾ ಹಂಸೆ
ನಿಲ್ಲದಂಗೈಸುತ್ತ ಬರಲ
ಲ್ಲಲ್ಲಿಯಡರಿತು ಕುಸುಮಮಯ ನವ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬನದೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕುದು ಹೊದರ ಹೊಸಮೆಳೆಯ ೩೩

ಕರುಣ
ಸಂಧಿ ೫

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಪತಿಯ ಪಕ್ಕ ಮಲಗಿದ್ದ ದಮಯಂತಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ನೋಡಿದಾಗ ನಳನಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ. ಪತಿಯ ಸುಳಿವು ಕಾಣದ ದಮಯಂತಿ ಎಮ್ಮೆಲೆ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸಿ, ಪತಿಯನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಹಂಬಲಿಸಿ ದುಃಖಿಸ ತೊಡಗಿದಳು.

ನಳಿನಮುಖಿ ಮೈ ಮುರಿದು ನಿದ್ರೆಯೆ
ತಿಳಿದು ಮೆಲ್ಲನೆ ನೋಡಿದಳು ಎಡ
ಬಲವನೀಕ್ಷಿಸಿ ಪತಿಯ ಕಾಣದೆ ಬಲಿದ ಮೂರ್ಛೆಯಲ್ಲಿ
ಮಲಗಿದಳು ಮೈ ಮರೆದು ನಿಮಿಷಕೆ
ತಿಳಿದು ಕಾಣದೆ ಕಾತರದಿ ಹಂ
ಬಲಿಸಿ ಹಲುಬಿದಳಲ್ಲಿ ಗಿರಿತರುಗಿಕರ ಮಧ್ಯದಲಿ. ೨೧

ಮುಡಿಕೆದರಿ ಹುಡಿಯೊಳಗೆ ಹೊರಳುತ
ಲೊಡಲನೀಡಾಡಿದಳು ಧರೆಯೊಳ
ಗಡವಿ ಪಾಲಾಗೆಂದು ಪಡೆದಳೊ ತನ್ನ ನಿಜಜನನಿ
ಮಡದಿಯರು ತನ್ನಂತೆ ಲೋಕದೊ
ಳೊಡಲ ತೆತ್ತವರುಂಟೆ ಶೋಕದಿ
ಪೊಡವಿಪತಿ ಮುಖದೋರೆನುತ ಹಂಬಲಿಸಿದಳು ಪತಿಯ. ೨೫

ಹಾಸ್ಯ
ಸಂಧಿ ೫

ಅರಣ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ವರ್ತಕರು 'ಪಿಶಾಚಿ'ಯೆಂದು ಹೆದರಿ ಓಡುವ ಸಂದರ್ಭ. ಅವರು ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ದಮಯಂತಿ ಅವರ ಪುಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ.

ಅರಿವಳು ವನಲಕ್ಷ್ಮಿಯೋ ಸುರ
ನಾರಿಯೋ ಮಾರಾಂಗನೆಯೋ ಮದ
ನಾರಸತಿಯೋ ಸರಸತಿಯೋ ಮೇಣು ಸುರಮಾನಿನಿಯೊ
ಆರ ವನಿತೆ ಯೊ ಮಾಯರೂಪಿನ
ಭೂರಿ ಭೂತವೊ ತಿಳಿಯಲರಿದಿವ
ಳಾರೆನುತ ಭಯಗೊಂಡು ವೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಬಾಣಜಿಗರು.೩೯

ನೋಡಿದಳು ದಮಯಂತಿ ಭೀತಿಯ
ಲೋಡುತಿಹ ಬೀಡಿಕೆಯ ವೈಶ್ಯರ
ಹೇಡಿತನವನು ಕಂಡು ನಸುನಗುತ ಲ್ಲಿ ಗೈ ತಂದು
ಓಡಲೇತಕೆ ನಿಮಗೆಯುಪಹತಿ
ಮಾಡುವಳು ತಾನಲ್ಲ ಜಗಕತಿ
ರೂಢಿಸಿದ ನಳನೃಪನ ಸತಿ ತಾನೆಂದಳಿಂದುಮುಖಿ. ೪೦

ಭಯಾನಕ
ಸಂಧಿ ೬

ನಳ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ನಡೆದಾಗ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಡ್ಗಿಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈಮಾನಿಕರು ಬೆದರಿದರು. ಗವಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಮೂಹ, ದಾವಾನಲದ ಭಯಂಕರತೆಗೆ ಗಡಗಡ ನಡುಗಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ನೆಗೆದು ಹಾರಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಏನನೆಂಬೆನು ನೃಪತಿ ಕಿಚ್ಚಿನ
ಹಾನಿಯನು ಬನದೊಳಗೆ ಚಲಿಸುತ
ಭಾನುಮಂಡಲವಡರೆ ಮುಸುಕಿದ ಹೊಗೆಯ ಹೊರಳಿಯಲಿ
ಕಾನನವನೆಡೆಗೊಂಡ ದಳ್ಳುರಿ
ಗಾನಲಾಪುದೆ ತರುನಿಕರ ವೈ
ಮಾನಿಕರು ನಡುನಡುಗೆ ಬೆಂದುದು ಸಕಲ ವನಭೂಮಿ .೬

ಬಿದಿರ ಮೆಳೆ ಧಗಿಧಗಿಸೆ ಘನ ಹೆ
ಬ್ಬಿದಿರು ಛಟಛಟಿರೆನಲು ವುರಿಯೊಳು
ಕದಳಿಗಳು ನೆಮಿಸಿಮಿಸೆ ತರುಗಳನುರುಹಿ ಮೆಳೆಗಳನು
ಗದಗದಿಸೆ ಗುಹೆಗಳಲಿ ಮೃಗ ತತಿ
ಬೆದರಿ ಹಾಯ್ದುವು ಪಕ್ಷಿಸಂಕುಲ
ವುದುರಿದವು ಗರಿಸಹಿತ ಬೆಂದುವು ವನದ ಮಧ್ಯದಲಿ. .೭

ಭೀಭತ್ಸ
ಸಂಧಿ–೬

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ನಳನ ಕೈಯ್ಯನ್ನು ಸರ್ಪವೊಂದು ಕಡಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಷದಿಂದ ನಳನ ರೂಪ ವಿಕಾರವಾಯಿತು. ಅಡ್ಡ ಮೋರೆ, ಗಂಟು ಮೂಗು, ಜೋಲು ಹೊಟ್ಟೆ, ಗೂನು ಬೆನ್ನು, ಇವುಗಳ ಭೀಭತ್ಸ ರೂಪ ಆತನದಾಯಿತು.

೧೨, ೧೩ ಕರುಣದಲಿ ನೃಪ ಭೀತಿಗೊಳ್ಳದೆ
ಯುರಗಪತಿಯನು ತೆಗೆಯುತನಲನ
ವುರಿಯ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳದ ತೀರಕೆ ತಂದು ಪರಿಚರಿಸೆ
ಕರವಿಡಿದು ಧರಣಿಪನ ಕಚ್ಚಿದ
ಡುರವಣಿಸಿ ವಿಷ ವೇರೆ ನೃಪತಿಯ
ಪರಮತೇಜದ ದೇಹ ಕೆಟ್ಟಿತು ವಿಕೃತರೂಪಾಗಿ. .೧೨

ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗೂನು ಬೆನ್ನನ
ಅಡ್ಡ ಮೇರೆಯ ಗಂಟು ಮೂಗಿನ
ದೊಡ್ಡ ಕೈಕಾಲುಗಳ ವುದುರಿದ ರೋಮಮೀಸೆಗಳ
ಜಿಡ್ಡು ದೇಹದ ಗುಜ್ಜು ಗೊರಲಿನ
ಗಿಡ್ಡು ರೂಪಿನ ಹರುಕು ಗಡ್ಡದ
ಹೆಡ್ಡನಾದ ಕುರೂಪಿತನದಲ್ಲಿ ನೃಪತಿ ವಿಷದಿಂದ. .೧೩

ವೀರರಸ
ಸಂಧಿ – ೭

ಋತುಪರ್ಣ ದಮಯಂತಿಯ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗ ನಳ ಬಂದು ತಾನು ಕುರೂಪಿಯಾದರೂ ಅಶ್ವಹೃದಯ – ಪಾಕ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನೆಂದು ಹೇಳಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಅತಿ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ.

ಅವನಿಪತಿ ಕೇಳ್ನಿಮ್ಮ ಪದಕಮ
ಲವನು ಭಜಿಸುವೆ ಜೀಯ ಚಿತ್ತದಿ
ಸವಡಿನುಡಿ ತನಗಿಲ್ಲ ಬಾಹುಕರೆಂಬುದಭಿಧಾನ
ಭುವನದೊಳು ತಾನಶ್ವಕುಲಹೃದ
ಯವನು ಬಲ್ಲೆನು ಶಾಕಪಾಕದಿ
ಸವಿಗೊಳಿಪ ವರವಿದ್ಯೆ ತನಗುಂಟೆಂದನವ ನಗುತ. ೩

ಕರದ ವಾಘೆಯ ಸಡಿಲ ಬಿಡೆ ನಿ
ಬ್ಬರದ ಗಮನದೊಳೈದಿತವನಿಯೊ
ಳುರವಣಿಸಿ ಕೆಂದೂಳಿ ಮುಸುಕಿದುದಂಬರವ ಬಿಡದೆ
ಧರಣಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿದುದು ಗಗನದಿ
ಸುರರು ಕೊಂಡಾಡಿದರು ರಾವುತ
ರರಸನಹುದೋ ಭಾಪು ಭಾಪೆಂದುದು ಸಮಸ್ತ ಜನ. ೬

ರೌದ್ರ
ಸಂಧಿ–೫

ದಮಯಂತಿ ಪತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಮಹಾಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ತುಳಿದುಬಿಟ್ಟಳು. ಕೂಡಲೇ ಹಾವು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟಿತು. ವಿಷವನ್ನು ಕಾರುತ್ತ ರೌದ್ರಾಕಾರದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿತು. ರೌದ್ರರಸದ ಚಿತ್ರಣ.

ಮಾನವಾಧಿಪ ಕೇಳು ಬನದಲಿ
ಮಾನಿನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಟಕ
ಹಾನಿ ಬಂದುದನೇನನೆಂಬೆನು ಪತಿಗೆ ಬಾಯ್ಬಿಡುತ
ಕಾನನದ ಬಳಿವಿಡಿದು ಬರೆ ಸು
ಮ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ತರಗೆಲೆಯ ಹಕ್ಕೆಯ
ಮೌನದಲಿ ಉರಗೇಂದ್ರನಿದ್ದನು ಬಲಿದ ನಿದ್ರೆಯಲಿ. ೨೬

ತರಳೆ ಕಾಣದೆ ಬರುತ ಮೆಚ್ಚಿದ
ಉರಗಪತಿಯನು ಕೋಪದಲಿ ಮಿಗೆ
ಸುರಿವ ಗರಳದಿ ರೌದ್ರಮಯ ರೂಪಿನಲಿ ಬಾಲಕಿಯ
ತರುಬಿ ಹಿಡಿದುದು ತವಕದಲಿ ಹಿಮ

ಕರನ ನುಂಗುವ ರಾಹುವಿನವೊಲ್
ಅರಸ ಕೇಳಂಗನೆಯ ವಿಧಿಯನು ಹೇಳಲೇನೆಂದ. ೨೭

ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ / ನರ್ತಿಸಿ ಮಂಗಳ ಮಾಡಬಹುದು.

ಮೇದಿನಿಯಳೀ ಪುಣ್ಯ ಚರಿತೆಯ
ನಾದರಿಸಿ ಬರೆದೋದಿ ಕೇಳುವ
ಸಾಧುಸಜ್ಜನರಾದವರಿಗಹುದಬಿಳ ಕೈವಲ್ಯ
ವೇದಗೋಚರ ಕೃಷ್ಣವರಪುರ
ದಾದಿಕೇಶವನಮರವಂದಿತ
ನಾದಿನಾರಾಯಣನು ಸಲಹುವನಖಿಳ ಸಜ್ಜನರ.

ಉಪಸಂಹಾರ

'ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ' ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು, ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು, ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.ಅಂತೆಯೇ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು 'ಪುರಂದರದಾಸರ' ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕನಕದಾಸರ ಬಗೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ – ಅಧ್ಯಯನ – ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕೊರತೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯೇ ಆದರೂ ಸತ್ಯ. ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಡಾ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು (ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದೇ ಲೇಖನ) ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮಯದ ಮಿತಿ–ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಂಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಜನಪದ ವಾದ್ಯ–ಗಾಯನಗಳ ಜ್ಞಾನ ಹೇಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತರಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಅಂಶ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು (ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದವ್ರೆ, ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೩೩) ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಪದ (ಕೊರವಂಜಿ ಪದ, ಕ.ಕೀ.ಸಂ. ೨೦೦) ಕನಕದಾಸರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೇಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ದಾಸರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಇವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ; ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವ ಬೆಳೆದಂತೆ ಇತರ ದಾಸರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವರ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವೂ ಬೆಳೆಯಿತೇ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅವರು 'ಸಹಜ ಸಂಗೀತ'ದ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು, ಜನಪದ ಗೀತ–ಲಯ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರದೇಶ, ಜನವರ್ಗ, ಸ್ಥಳ, ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ–ವೈಚಾರಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾವಾನುಸಾರ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ, ರೂಪಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸುವ ಸವಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ರಂಗರೂಪಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕಾದ, ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೇ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಗುರಿಯೂ ಆದ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವು ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆದರೂ, ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯದಂಥ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಮನಸ್ಸು –ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥವು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವು ದಾಸರ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ –ಮಾನಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕವಿಗಳು–ಕಲಾವಿದರೂ ಆದ ದಾಸರು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಜನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಂಡರೂ ಆದರು. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರು ಈ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತು ಕಲೆಯನ್ನು ಜಾತಿ–ವರ್ಗ–ಭೇದಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು.ಅಂದರೆ, ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ–ಮಾನಸಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವೃದ್ಧಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದರು.

ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿ–ಮತ–ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಕಲಾವಿದರು, ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಸಂಗೀತ'ದ ಮುಖ್ಯ ಕೊಂಡಿಯಿಂದಲೇ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಇವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕನಕದಾಸರ 'ಕುಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡದೇ ಅವರ ಸಂಗೀತ ವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ. ಕನಕದಾಸರ ಸಂಗೀತ–ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾತಿ–ಮತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ನಾವು ಹೀರಬೇಕಾದ್ದೂ ನಮ್ಮ ಜಾತಿ–ಮತಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ! ಜಾತಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸುವುದು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅ ಅಪಾಯದಿಂದ ಕಲಾಜಗತ್ತು ದೂರವಾಗಬೇಕು. ಮತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅದರ ವಿಸ್ತೃತ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. ಜನಪದ, ಭಜನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅವಕಾಶ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಮುಂದುವರಿದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳು, ಲಯಮಟ್ಟುಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಕಳೆದುಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಹಾಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Oral Culture) ಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಲಯಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಕನಕರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮಕವಾಚನ, ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಗೀತ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. 'ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿ' ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂಶೋಧಕಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತ – ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ. ಕನಕದಾಸರ ಅಷ್ಟೂ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಭಾವ–ಮಟ್ಟುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಮುಖೇನ ಸಂಶೋಧಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಎರಡನೆಯದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗ/ನೋಡುಗ ವರ್ಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದನ್ನೇ ನಾವು ರಾಗ

ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ/ನರ್ತಿಸಿದಾಗ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು 'ಇದು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವೇ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಅರ್ಥ–ಭಾವಗಳಿಗೆ ಹಾಡಿನ ರಾಗ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೇ?' ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾವಿದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸವಾಲು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು.

ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಮನಸ್ಸೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಿನ್ನವಷ್ಟೇ. ಕಾವ್ಯ ಸೀಮಿತ ವಲಯದ 'ಓದುಗ' ರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತಲುಪಿದರೆ, ಸಂಗೀತ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡಿ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನೃತ್ಯ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ ಸೇರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ, ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನ ಯಶಸ್ಸು ಅವಲಂಬಿತ. ಕನಕದಾಸರ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕೀರ್ತನೆ ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುವವರು ಪಂಡಿತರು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಾಯಿಗಳು. ಭಕ್ತರು ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಕೀರ್ತನೆ–ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು. ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತಲೋಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಇರುವ ತೆಳುವಾದ ಪರದೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇಂದು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಯಾವುದೇ ಮಹಾನ್ ಕವಿಯ, ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದರಿಂದ ಆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲ–ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ತನೆ–ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಇರುವ ಮಿತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಷ್ಟೋ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಫಲ ಸಿನಿಮಾ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಏಕೆ? ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತರ ಎನಿಸಬಹುದಾದರೂ ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದದಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನಕದಾಸರ 'ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ' ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದರ ಬಗೆಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಅದರ ಭಾಷಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ/ ನೃತ್ಯ ಮುಖೇನ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು 'ಸಪ್ಪೆ' ಎನಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ 'ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಲಿಲ್ಲ' ಎನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ/ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆನಂದಿಸಲು ಬರುವ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗಕ್ಕಿರುವ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಂತರವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ

ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಬಹು ಭಿನ್ನ. ಈ ಅಂತರ–ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವು ವಿಮರ್ಶಕರು/ ಪಂಡಿತರು, ಕಲಾವಿದರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಅಂತರದ ಅರಿವಿನಿಂದ, 'ಸಂಗೀತ', 'ನೃತ್ಯ'ಗಳೆಂಬ ಸಶಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿ ಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಭಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಸಂವೇದನಾ ರಹಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು. ಭಕ್ತಿ–ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಇವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದವು. ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ರು ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ರಾಗ–ತಾಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅವು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಏಕತಾನತೆಯ ಭಯದಿಂದ ತಾಳದ ಲಯವನ್ನು ಏಳು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ (ಮಿಶ್ರ) ದಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ನಾಲಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು' ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ಆಭಾಸ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಗೇ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಭಾವ–ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಲಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ನೀರಸ ಹಾಡು/ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ 'ಮುಂಡಿಗೆ'ಗಳು ಪುರಾಣ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಮೂರರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಯಂತೆ ಹಾಡಿದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಇದರ ಒಳಾರ್ಥಗಳು ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಮುಖ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ದಾಖಲಿಸುವಿಕೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿ' ಕಲಾವಿದೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನಗೆ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆ–ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು. ಕೀರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥ ಗಮನಿಸಿ ಇತರ ಹಿನ್ನೆಲೆ–ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸಂಯೋಜಿಸು ವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು

ಕಲಾವಿದನ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅತೃಪ್ತಿ-ಭಯಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿರೂಪಣೆ-ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪುಷ್ಟೀಕರಣ. ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ -ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಜನಪದ, ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ರಂಗರೂಪಗಳಿಗೆ -ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ, ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ಮುಂದೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವರಕವಿ ಡಾ॥ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಕರ ಕುರಿತಾದ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡೋಣ.

"ಹೊರಗಣ್ಣು ಒಳಗಣ್ಣು ಹೊಳೆಗಣ್ಣು
ತಿಳಿಗಣ್ಣು
ನೀನೆ ತಿನ್ನಿಸಿದ ಹಣ್ಣು
ಓ ದಾಸ ದಾಸರ ದಾಸ
ನಿನ್ನ ನೆನೆವೇ ಸದಾವಾಸ
ಉಳಿದ ವಾದ ಆಭಾಸ"

– * –

ಅಭ್ಯಾಸ ಸೂಚಿ

೧) ಅಕ್ಷಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಇತರರು, ಕನಕ ಚಿಂತನ ೨೦೦೯-೨೦೧೦, ಕನಕದಾಸರು ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯-೨೦೧೦.

೨) ಆನಂದ ತೀರ್ಥಾಚಾರ್ಯ ಪಿ.ಆರ್., ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೋಶ, ತಿರುಮಲ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ತಿರುಪತಿ.

೩) ಅಂಬಲಿಯವರ ಎನ್.ಎಂ., ದಾಸ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನಕದಾಸರ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ-೧೯೯೫.

೪) ಅಂಗಡಿ ಎಸ್.ಎಸ್. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೧೦.

೫) ಕಾಡದೇವರ ಮಠ ಎಲ್.ಎಸ್.-ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕು ಬರಹ-ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, - ೨೦೧೧.

೬) ಕೇಶವದಾಸರು ಬೇಲೂರು, ಶ್ರೀ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಕ್ತ ವಿಜಯ, ನವಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. - ೧೯೩೨.

೭) ಗೀತಾಚಾರ್ಯ ನಾ.ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೮) ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಬನ್ನಂಜೆ, 'ಕನಕೋಪನಿಷತ್ತು, ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನ ಪೀಠ, ಉಡುಪಿ, ೨೦೦೮.

೯) ಗುರುರಾವ್ ಪಾವಂಜೆ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು. ೧೯೩೦.

೧೦) ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ.ತ. ಕನಕ ಕಿರಣ, ಕಾಳಿದಾಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೮೨.

೧೧) ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ ಎನ್. ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ಸುಧಾ ಸಾಗರ, ಪ್ರಥಮ ತರಂಗ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು. - ೧೯೬೭-೨೦೦೬.

೧೨) ಜವರೇಗೌಡ ದೇ (ಸಂ) ಕನಕದಾಸರ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. - ೧೯೯೯.

೧೩) ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. ಕನಕಾವಲೋಕನ, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧–೨, (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

೧೪) ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. – ೧೯೯೭.

೧೫) ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್., ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು – ೨೦೦೯.

೧೬) ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್., ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. – ೨೦೦೭.

೧೭) ನಾಗಲಮಡಿಕೆ ಸುರೇಶ್ ಎನ್., ಮುತ್ತು ಬಂದಿದೆ ಕೇರಿಗೆ, ಸಿರಿವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೨೦೧೧.

೧೮) ನಾವಡ ಎ.ವಿ. (ಸಂ.) ಕನಕಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ–ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನ ಪೀಠ, ಉಡುಪಿ. – ೨೦೧೧.

೧೯) ನಾವಡ ಎ.ವಿ. ಮತ್ತು ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ (ಸಂ.), ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು–ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು. – ೨೦೦೨.

೨೦) ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್. ಆಳ್ವಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ. – ೧೯೯೧.

೨೧) ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಧೆ, ಗಾನಭಾರತೀ (ರಿ) ಮೈಸೂರು.– ೨೦೧೦.

೨೨) ಪ್ರತಾಪ್‌ಚಂದ್ರ ಶೆಟ್ಟಿ ಹಳ್ನಾಡ್, ಕನಕ ಚಿಂತನ ೨೦೦೭–೨೦೦೮, ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು – ೨೦೧೦.

೨೩) ಪಂಚಮುಖಿ ರಾ.ಸ್ವಾ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ – ೨೦೦೮.

೨೪) ಪ್ರಶಾಂತ ಎಂ.ಜೆ., ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳು, ಪಿ.ಸಿ. ಶಾಬಾದಮಠ, ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಗದಗ. – ೧೯೯೦.

೨೫) ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ & ಬೆಂಗೇರಿ ಹುಚ್ಚರಾಯರು, ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ – ೧೯೬೫.

೨೬) ಭಗವತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಮೇಲಿನಮನಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್., ಕನಕದಾಸರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ. – ೨೦೦೭.

೨೭) ಮುರಳೀಧರ ಹೆಚ್.ಎನ್., ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದವ ..... 'ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ' ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. – ೨೦೦೫.

೨೮) ಮರುಳಯ್ಯ ಸಾ.ಶಿ., ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಭಾವ – ೧.

೨೯) ಮಧುಸೂದನಾಚಾರ್ಯ ಜೋಷಿ, ಹರಿದಾಸ ಸಂಪದ, ಶ್ರೀ ಸುಶಮೀಂದ್ರ ಸೇವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಮೈಸೂರು – ೨೦೧೧.

೩೦) ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು. – ೧೯೫೩.

೩೧) ರಂಗರಾಜ್ ವನದುರ್ಗ, ಕನಕದಾಸರ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ – ೨೦೦೧.

೩೨) ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಸಾ.ಕೃ. (ಸಂ), ಕೀರ್ತನ ದರ್ಶನ–ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೪, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಇಲಾಖೆ, – ೧೯೮೫.

೩೩) ರಾಮಶೇಷನ್ ಎನ್.ಕೆ., ಹಾಡು ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, ಮಂಜುಳ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು – ೨೦೧೦.

೩೪) ರಂಗನಾಥಶರ್ಮಾ ಎನ್. (ಅನು), ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನ ಪೀಠ, ಉಡುಪಿ. – ೨೦೧೦.

೩೫) ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಎಂ., ಹರಿದಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ. – ೧೯೯೩.

೩೬) ವಾಸುದೇವ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ , ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಾಹ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯೋಜನೆ, ಟಿ.ಟಿ.ಡಿ. ತಿರುಪತಿ.

೩೭) ವರದರಾಜರಾವ್ .ಜಿ., ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು. –೧೯೮೭.

೩೮) ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್., ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.– ೧೯೭೫.

೩೯) ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀ ಬತ್ತೇರೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ– ೨೦೧೨.

೪೦) ಶಿವರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ .ಬಿ. ಕನಕ ಚಿಂತನ ೨೦೧೧–೧೨, ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು.– ೨೦೧೩.

೪೧) ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ.), ಗಾನಕಲಾ ಮಂಜರಿ, ಸಂಪುಟ –೨, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.– ೧೯೯೮.

೪೨) ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ವೈ.ಎಸ್. – ಕನಕಪುರಂದರ, ಇಹ–ಪರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೧೧.

೪೩) ಶಿವರಾಮಶೆಟ್ಟಿ .ಬಿ. – ಕನಕನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ : ಸಂಕಥನಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು. ೨೦೧೩.

೪೪) ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ಸಿ.ಕೆ., ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಹಿತ ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.– ೨೦೦೬.

೪೫) ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸು., ಮಠದ–ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ತತ್ವ ವಿಚಾರ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೧೩.

೪೬) ಶಿವರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ .ಬಿ., ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೋ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೋ (ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ : ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಭಾಗ –೧), ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

೪೭) ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ವಿ.ಕೃಷ್ಣ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಶಬ್ದ–ಪ್ರಯೋಗ, ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ಕೋಶ.

೪೮) ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಹಾತೂರು, ಕನಕದಾಸರ ನಳಚರಿತ್ರೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.– ೨೦೧೧.

೪೯) ಸರ್ಫ್ರಾಜ್ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ, ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಿಧಿಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ. ೨೦೦೫.

೫೦) ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಂಪುಟ–೫ ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ೨, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೧) ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೦.

೫೨) ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾ., ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–೧೯೭೮.

೫೩) ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಸಂಗೀತ ರಸಿಕ ರಂಜನಿ, ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು. ೧೯೯೩.

೫೪) ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ–ಸಂಪುಟ ೧, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.–೨೦೧೧.

೫೫) ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ ೪, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೯.

೫೬) ಸದಾಶಿವ ಭಟ್.ಡಿ., ನಳಚರಿತ್ರೆ ಕಾವ್ಯ –ಯಕ್ಷಗಾನ ಕನಕದಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಪೀಠ, ಉಡುಪಿ–೨೦೧೧.

೫೭) ಸುಧಾಕರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಮಗ್ರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೫ ಭಾಗ ೧, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ೨೦೦೩.

೫೮) ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೧.

೫೯) ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ (ಸಂ.), ದಾಸ –ಕನಕಪ್ರಭೆ, ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನ ಪೀಠ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ. ೨೦೧೧.

೬೦) ಹರಿಲಾಲ ಪವಾರ, ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೨೦೧೦.

೬೧) ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಕವಿಗಳು, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್. ೧೯೭೫

62) Bhagyalakshmi G.S. - Lakshanagranthas in Music, CBH Publications, Nagercoil. 1991.

63) Dr. P.V. Parabrahma Sastri, The Tirumala Music Inscription (Prathamo palabdha svarasahita Sankirthana Silalekamu) T.T.D., Tirupati - 1999

64) Dr. R.K. Shringy, Sangitharatnakara of Sarngadeva, English Translation,Vol. I & II,Munshiram Manoharlal Publishers. - 1993.

65) Dr. R. Sathyanarayana, Music of Madhva Monks of Karnataka. Gnana Jyothi Kala Mandir, Bangalore. - 1988.

66) Dr. R. Sathyanarayana, Haridasas and Karnataka Music, article available through internet.

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

೬೭) ಮಹೇಶ್ವರಪ್ಪ, ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ ಕನಕದಾಸ, ವಿಜಯವಾಣಿ ಪುಟ–೧೦, ೨೦ ನವೆಂಬರ್, ೨೦೧೩.

೬೮) ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ್, ಕನಕ ಕನ್ನಡ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೭ ನವೆಂಬರ್, ೨೦೧೩.

೬೯) ಜಯಸಿಂಹ, ಕನಕದಾಸರು ದ್ವೈತ–ಅದ್ವೈತದ ದುರ್ಬೀನಿಗೂ ನಿಲುಕದ ಮಹಾನಕ್ಷತ್ರ! ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ೨೦ ನವೆಂಬರ್, ೨೦೧೩.

೭೦) ಶ್ರೀಧರ್ ಹೆಗಡೆ ಭದ್ರನ್, ಕೀರ್ತನೆಕಾರನ ಕವಿಸಮಯ, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ಉದಯವಾಣಿ, ನವೆಂಬರ್ ೧೭, ೨೦೧೩.

೭೧) ಮುರಳೀಧರ ಹೆಚ್.ಎನ್., ಆಲಯದಿಂದ ಬಯಲಿಗೆ, ವಿಜಯವಾಣಿ, ೧೭ ನವೆಂಬರ್ ೨೦೧೩.

೭೨) ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಾಡಿದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು, ವಿಜಯವಾಣಿ ೨೭, ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೪.

ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿವರಗಳು

* ಡಾ|| ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ, ನಂ. ೩೯೮, ೧೮ ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೦.
* ಡಾ|| ಶ್ರೀಕಂತ ಕೂಡಿಗೆ, ನಂ. ೧೨, 'ತಕ್ಷಶಿಲಾ', ಜೈಲ್ ರೋಡ್, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ಡಾ|| ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ, ೨೯೬, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಲೇ ಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೮೬.
* ಡಾ|| ಕೂಡಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಶ್ರೀ ಕೃಪಾ' ೧ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಎ.ಆರ್.ಬಿ ಕಾಲೋನಿ, ಅಶೋಕ್‌ನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ಶ್ರೀ ಪ್ರಹ್ಲಾದಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಮಠ, ಕಂಪ್ಲಿ.
* ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ, ಪ್ರಗತಿ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ಸ್, ನಂ. ೨೮, ೩ನೇ ಮೇನ್ ರೋಡ್, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦೦೧೪.
* ವಿದುಷಿ ರಮಾ. ಪಿ., ಎ-೨೦೮, ೮ನೇ ಮೇನ್, ೯ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಕಸ್ತೂರಿಧಾಮ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೩.
* ವಿದ್ವಾನ್ ಮಹೇಶ್ ಸ್ವಾಮಿ, ನಂ. ೨೭೬ (೮೨೪), ೯ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶಾಸ್ತ್ರೀನಗರ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೮. ಮೊ. ೯೪೪೮೦೬೩೭೭೩.
* ಡಾ|| ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರ್, 'ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾ', ೧೨, ೯ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು - ೧೪.
* ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, 'ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾ', ೧೨, ೯ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು - ೧೪.
* ಪಂಡಿತ್ ಡಾ|| ನಾಗರಾಜ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ಸುನಾದ ಆರ್ಟ್ ಫೌಂಡೇಶನ್ ನಂ. ೧೪೦, ಸುಕೃತಿ ನಿವಾಸ, ಐ.ಟಿ.ಐ. ಲೇಔಟ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ವಿದ್ಯಾಪೀಠ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫.
* ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿ, 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ', ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

* ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಶ್ರೀವಾಮಯ್ಯ ಆರಾಧ್ಯ ಮಠ, ಶ್ರೀ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಮೇಶಪ್ಪ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು, ಕದರಮಂಡಲಗಿ, ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
* ಶ್ರೀ ಅಡವಿಯಪ್ಪ ಕುರಿ, ಮೋಟೆಬೆನ್ನೂರು, ಹಾವೇರಿ ತಾಲ್ಲೂಕು.
* ವಿದುಷಿ ಆರತಿ ರಾವ್, ೩೯, ೧೭ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಟಿ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೪೧.
* ಡಾ|| ಎ.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲರಾವ್, ಕೇರಾಫ್ ಎ.ವಿ. ಪದ್ಮನಾಭ, ೧೪೫, ೪ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ಶ್ರೀ ಹ.ರಾ. ನಾಗರಾಜಾಚಾರ್ಯ, ಶ್ರೀ ಹರಿದಾಸ ಸಂಘ, ದೇವಸಂದ್ರ, ಕೆ.ಆರ್. ಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು.
* ಬಂಕಾಪುರದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು, ಬಂಕಾಪುರ, ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
* ಶ್ರೀ ಓಂಕಾರನಾಥ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ಕೇರಾಫ್ ಪಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ಸುನಾದ ಆರ್ಟ್ ಫೌಂಡೇಶನ್, ನಂ. ೧೪೦, ಸುಕೃತಿ ನಿವಾಸ, ಐ.ಟಿ.ಐ. ಲೇಔಟ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ವಿದ್ಯಾಪೀಠ, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫.
* ರಾಯಚೂರು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಗಳು.
* ಉಡುಪಿಯ ಸುತ್ತಲ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಗಳು.
* ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ ಮತ್ತು ಡಾ|| ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ನಂ. ೭, 'ಜನನಿ' ೧ನೇ ಎ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಶಿವನಗರ-ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೦.
* ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ, ಮೈಸೂರು.
* ಬಾಡ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು.
* ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ್ ಹುರಳಿ, ಬಂಕಾಪುರ ಗ್ರಾಮ, ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
* ಶ್ರೀಮತಿ ಚೇತನಾ ಆಚಾರ್ಯ, ಉಡುಪಿ.
* ಶ್ರೀ ಸಾಮಂತ್, ಸತ್ತೂರು, ಧಾರವಾಡ.
* ಸತ್ತೂರು ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿ, ಸತ್ತೂರು.
* ಶ್ರೀಮತಿ ಸಂಗೀತಾ ಬಾಲಚಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.
* ದಿ|| ಡಾ|| ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್, ನಂ. ೪, ಪುಟ್ಟರಂಗಮ್ಮ ಲೇಔಟ್, ೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ೧ನೇ ಮೆನ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦. ಮೊ. ೦೮೦೨೩೩೬೮೧೯೦.
* ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಎಸ್. ರಮಾಕಾಂತ್, ನಂ. ೪, ಪುಟ್ಟರಂಗಮ್ಮ ಲೇಔಟ್, ೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ೧ನೇ ಮೆನ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦. ಮೊ. ೦೮೦೨೩೩೬೮೧೯೦.

* ಡಾ॥ ಪವನ್‌ಕುಮಾರ್ ಗುಂಡೂರ್, ಕೇರಾಫ್ ಬೃಂದಾವನ ಹೋಟೆಲ್, ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಹತ್ತಿರ, ಗಂಗಾವತಿ–೫೮೩೨೨೭, ೯೮೪೫೩೦೦೦೭೩.
* ವಿದುಷಿ ಶ್ಯಾಮಲ ಜಿ. ಭಾವೆ, ೧೧೪, ನೆಹರೂ ಸರ್ಕಲ್, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦.
* ಡಾ॥ ಎ.ಜಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಭವಾನಿ, ೧ನೇ ಮೇನ್, ೮ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ಪಂಡಿತ್ ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರ್, ಮ.ನಂ. ೪, ಶ್ರೀ ಗುರು ವಚನ ಪ್ರಭ, ೨ನೇ ಮೈನ್ ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ–೫೮೦೦೦೪.
* ಡಾ॥ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್, ೧೨/೨೫, ೧೦ನೇ ಮೈನ್, ಗೋಕುಲಮ್, ೩ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, ಮೈಸೂರು.
* ಡಾ॥ ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ, ೧೨೮, ೧೧ನೇ ಮೈನ್, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಹಾಸ್ಪಿಟಲ್ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–೯.
* ವಿದ್ವಾನ್ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ್, ಗುರುಗುಹ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ನಂ. ೫೩/೧, ಶ್ರೀ ಸಾಯಿ ಮಂದಿರ ಎದುರು, ಬಸವನಗುಡಿ, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ಶ್ರೀಯಲ್ಲಪ್ಪ ಭೀಮಪ್ಪ ಇಂಗನಲ್ಲಿ, ಸತ್ತೂರು, ಧಾರವಾಡ.
* ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್, ಅರ್ಚಕರು, ಕನಕ ಮಂದಿರ, ಕಾಗಿನೆಲೆ.
* ಶ್ರೀಮತಿ ಶಶಿಕಲಾ ಜೋತೆಪ್ಪನವರ್, ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
* ಶ್ರೀ ಅರ್ಜುನ್ ಟಂಕಾಪುರಿ, ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಬಂಕಾಪುರ.
* ಶ್ರೀ ಹಮ್ಮಿಗೆ ಮಾಸ್ತರ್, ಕಾಗಿನೆಲೆ, ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರು.
* ಶ್ರೀಮತಿ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಾಸ್ತ್ರೀ, C/o ಹೆಚ್.ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ನಂ. ೨೫, ಸಿರಿಗೌರಿ, ಟ್ಯಾಂಕ್ ಬಂಡ್ ರಸ್ತೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ಶ್ರೀಮತಿ ನಳಿನಿ ಎಂ.ರಾವ್, w/o ಟಿ.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣರಾವ್, 'ಶಿವರಂಜಿನಿ' ಕೆ.ಆರ್.ಪುರಂ ಎಕ್ಸ್‌ಟೆಕ್ಷನ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ–೫೭೭೨೦೨.
* ಸತೀಶ್ ಕೆದಿಲಾಯ, ಭಾಗವತರು, ೫೨–ಹೇರೂರು ಪೋಸ್ಟ್, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
* ಶ್ರೀಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಕನಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ.

* ವಿದುಷಿ ನಾಗಶ್ರುತಿ ಬಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀ ಗುರುಗುಹ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ನಂ, ೧೬೬, ೬ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಟೀಚರ್ಸ್ ಕಾಲೋನಿ, ಬನಶಂಕರಿ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೦. ಮೊ. ೯೪೪೮೬೧೪೯೦೫.
* ವಿದುಷಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಮೈಯ, ಶ್ರೀ ಗುರುಗುಹ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, # ೧೧೪, ರಾಗಶ್ರೀ, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಚಿಕ್ಕನಗೌಡ ಪಾಳ್ಯ, ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಪುರ ಪೋಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೬೧. ಮೊ. ೯೫೯೧೦೪೫೭೨೫.

ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ

ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಶೋಧಕಿ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವಂಥಹವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುವ ಕನಕರ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂಥವು. ಇಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳು ಕನಕರ ಕಾವ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

೧. ಕನಕರ ಕಾವ್ಯ-ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ



ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ದಯಮಂತಿಯ ಹಂಸದ ಪ್ರಸಂಗ



ರಾಮಧಾನ್ಯ
ಚರಿತ್ರೆಯ ಭತ್ತ



ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಾಗಿ



ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ನಡುವಣ ಕದನ.



ಭತ್ತದ ಸೋಲು, ಭತ್ತವನ್ನು ರಾಮ-ಗೌತಮ ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವುದು.



ಕನಕದಾಸರ
ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಂಚಿನ
ಪ್ರತಿಮೆ



ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರದ ಚಿತ್ರಣ



ಕೀರ್ತನಕಾರ ಕನಕದಾಸರು



ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿಯ ಹರಿ–ಹರರ ಕಾಳಗ



ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ.



ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ....



ದ್ಯಾವೀ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದವ್ರೆ



‘ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿಯನ್ನು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಡಾ॥ ಕೆ.ಎಸ್.ಪವಿತ್ರ ೦೪.೦೯.೨೦೧೪)



‘ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿ’ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ.
ಡಾ॥ ಪವಿತ್ರ



ವಿದುಷಿ ವಸುಧಾ, ವಿದ್ವಾನ್ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್, ವಿದ್ವಾನ್ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ,
ವಿದ್ವಾನ್ ಮಹೇಶ್ ಸ್ವಾಮಿ



‘ಕನಕ ಕಿಂಕಿಣಿ’ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು
ಡಾ॥ ಚೈತ್ರ, ವಿ॥ ಜನಾರ್ಧನ್, ವಿ॥ ಪುಲಕೇಶಿ, ವಿ॥ ರಮಾ, ವಿ॥ ರಘುನಂದನ್

ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು



ಬಂಕಾಪುರದ ಕನಕದಾಸರ ಅರಮನೆಯ ನಿವೇಶನದ ಕುರುಹುಗಳು.



ಬಂಕಾಪುರದ ಕನಕದಾಸರ ಅರಮನೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರತಿರೂಪ.



ತಿಮ್ಮಪ್ಪನೆಂಬ ಕಂದ



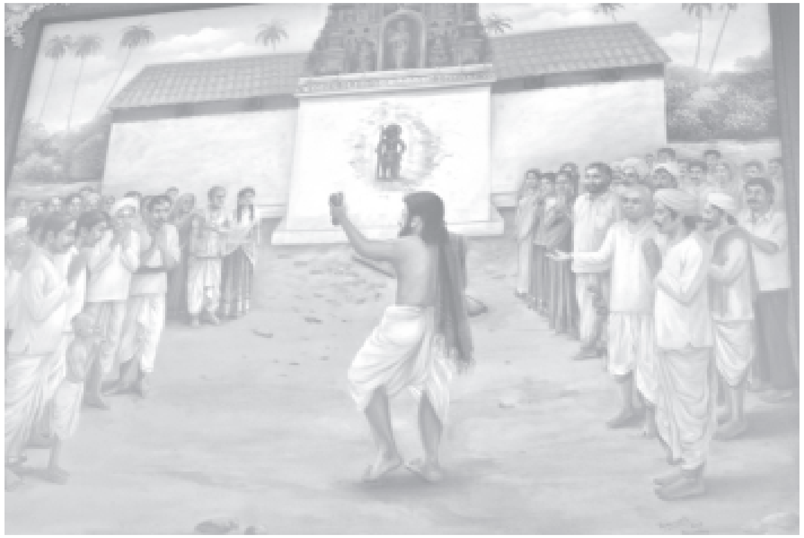
ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು ....



ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ....



ಕದರಮಂಡಲಗಿಯಲ್ಲಿ ....



ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ

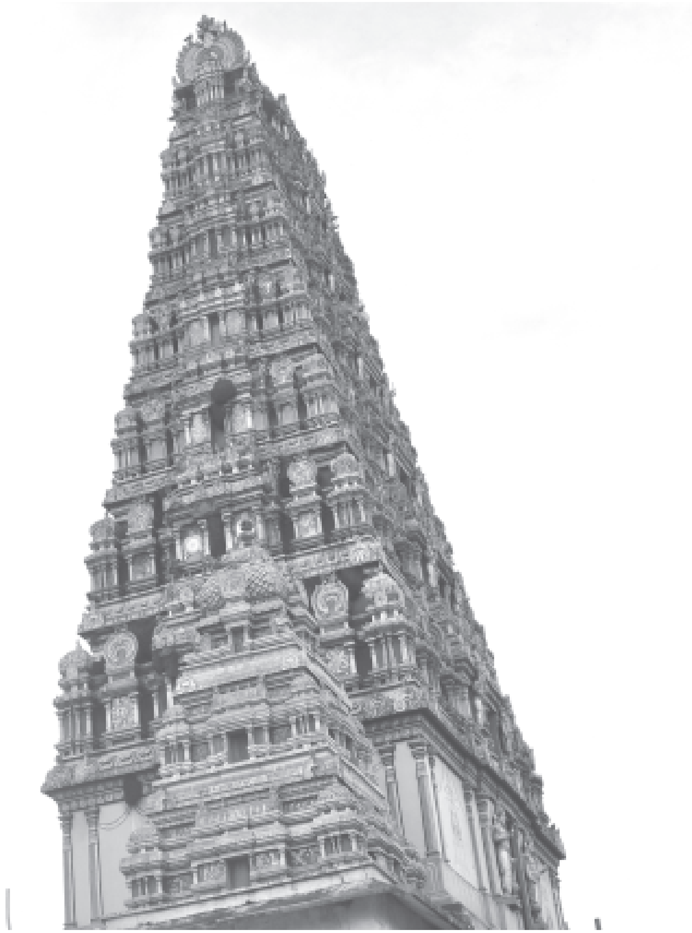


ಕಥಾಕೀರ್ತನ ....



ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ....

ಕನಕದಾಸರ ಕುರಿತ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು



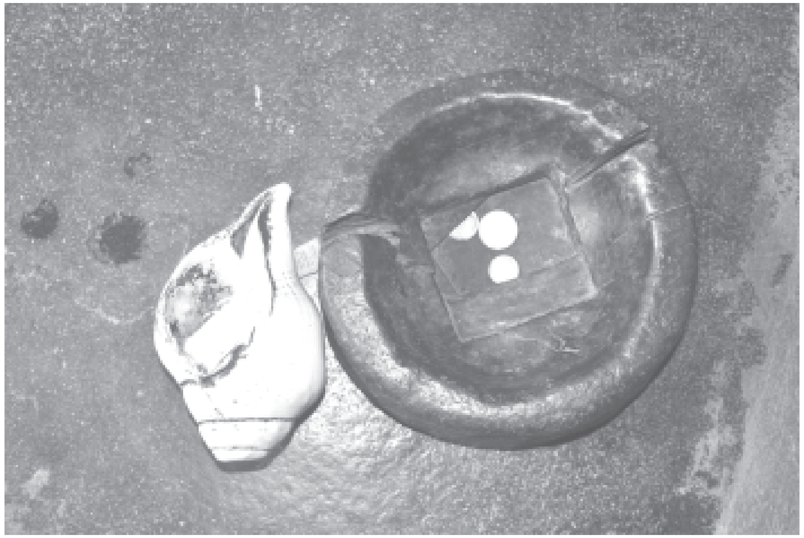
ಕದರ ಮಂಡಲಗಿಯ ದೇವಳದ ಗೋಪುರ



ಕದರಮಂಡಲಗಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನ



ಕಾಗಿನೆಲೆ ಕನಕ ಮಂದಿರ



ಕನಕದಾಸರು ಬಳಸಿದ ಗಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಶಂಖ



ಕನಕದಾಸರ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹ–ಕಾಗಿನೆಲೆ



ಕಾಂತೇಶ, ಭ್ರಾಂತೇಶ, ಶಾಂತೇಶ – ಕಾಗಿನೆಲೆ



ಕನಕ ಮಂದಿರ – ಕಾಗಿನೆಲೆ